VET. GER. III B. 169

Digitized by Google

3.

Die Selbstbekenntnisse Schillers.

Vortrag

gehalten in der Rose zu Jena

am 4. März 1857.

Von

Dr. Kuno Fischer,
ordentl. öff. Prof. der Philos. an der Gesammtuniversität zu Jena.

Frankfurt a. M.
Joh. Christ. Hermann'scher Verlag.
F. E. Suchsland.
1858.

Digitized by Google

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
12 APR 1961
OF OXFORD
LIBRARY

Digitized by Google

Ihrer Kaiserlichen Hoheit

der

Frau Großherzogin-Großfürstin

Maria Pawlowna

ehrfurchtsvoll und unterthänigst

gewidmet

von

dem Verfasser.

VET GER III B 164

Digitized by Google

Digitized by Google

Zu meiner eigenen Beruhigung muß ich mir selbst einige einführende Worte vorausschicken, da ich heute zum Erstenmal diesen Platz betrete, welcher dem Redenden die beneidenswerthe Aufgabe stellt, eine solche erwählte Versammlung einige Zeitlang zu unterhalten. So viel ich sehe, gehört dazu zweierlei: einmal ein gewisses Vertrauen Ihrerseits, worauf ein Recht sich nur erwerben läßt durch längeres Bekanntsein, und von der Seite des Redenden eine gewisse Kunst, deren man Herr sein muß. Ich bin, offen gestanden, über den ersten Punkt nicht so besorgt, als über den zweiten. Habe ich noch nicht das Glück, unter Ihnen ganz einheimisch zu sein, so habe ich doch den Wunsch und die frohe Aussicht es zu werden, und so darf ich hoffen, daß Sie mir heute jenes Recht, welches ich noch nicht besitze, vorläufig ge-

Digitized by Google

währen. Was aber die Kunst betrifft, die Ihre Unterhaltung erfordert, so fühle ich wohl, daß ich dieser Bedingung wenig gerecht bin, denn die Gegenstände, welche ich öffentlich lehre, sind nicht eben geeignet, sich in Unterhaltungsobjecte verwandeln zu lassen, und ich selbst werde nicht geschickt genug sein, den lehrenden Ton mit dem unterhaltenden zu vertauschen oder, was das Beste wäre, beide zu vereinigen. Wenn ich es dennoch versuche, so bitte ich ernsthaft um Ihre Nachsicht.

Ich habe mir meine Aufgabe dadurch erleichtert, daß ich einen Gegenstand gewählt habe, der die Theilnahme Aller besitzt, die höchste und ausnahmslose, die nur Wenigen zufällt, und der insbesondere unserem Jena nahesteht, denn der Mann, von dem ich reden will, hat den Ruhm seines Namens dieser Stadt mitgetheilt, die so glücklich war, ihn während eines Jahrzehntes den ihrigen zu nennen. Aber zugleich erschwert sich mir die Aufgabe dadurch, daß die Größe des Objects weit das Vermögen des Darstellenden übersteigt, daß sich der Reichthum desselben nicht umfassen läßt mit dem Maaße weder der Kraft noch der Zeit, welches wir aufbieten können. Indessen befreit mich von allen diesen Bedenken der Ge-

Digitized by Google

danke an den Gegenstand selbst! Es ist das wohlthätige und ewige Vorrecht des Großen in der Welt, daß man ihm gegenüber sich selbst vergessen darf und soll. Und wenn man sich vergißt, so vergißt man auch seine Schranken. Es gibt vor dem wahrhaft Großen, wenn man nicht davon vernichtet sein will, nur eine einzige Rettung: man muß es lieben; man muß sich von ihm erheben lassen, wenn man nicht vor ihm versinken will. Und ich weiß, daß diese Liebe im Innersten zusammenhängt mit allem Guten in der Menschennatur, daß jeder ohne Ausnahme gerade so viel an Kraft und Adel verliert, als er von dieser sittlichen Fähigkeit einbüßt. Denn Großes lieben ist auch Größe. Ja es ist die erste Bedingung, um Großes zu schaffen.

Und hier kommt mir von selbst der Gegenstand meiner Rede als das sprechendste und lebendigste Beispiel entgegen. Denn es gibt Niemand, in dem die Liebe zum Großen, die Neigung zum Erhabenen natürlicher und eben deßhalb genialer war als in unserm Schiller! Diese Liebe hat ihn zum Dichter gemacht und zu diesem Dichter, der er war. Der Zug nach Größe hat ihn gehoben und ist in jedem seiner Worte lebendig geworden, denn jedes trägt

Digitized by Google

den unnachahmlichen Stempel der Größe. Daraus erklärt sich auch das Verhältniß, welches Schiller zu den verschiedenen Lebensaltern einnimmt. Es gibt eine glückliche Zeit der aufbrechenden Jugend, wo der unverdorbene Mensch nicht anders kann als bewundern. Diesem Lebensalter ist Schiller der einzige Dichter, der unwillkürlich sympathische, und die angehenden Jünglinge verlieren viel, wenn sie in dieser Zeit diesen Dichter entbehren. Sie können freilich den großen und tiefsinnigen Dichter nicht verstehen, aber für den hinreißenden können sie erglühen, und keine Schwärmerei hat einen bessern Inhalt und größere Aussichten. Es kommt eine weniger günstige Zeit unreifer Bildung, wo sich ein schiefes Selbstgefühl schämt, etwas zu bewundern, und wo es nicht selten Ton wird, gleichgiltiger oder vornehmer von Schiller zu reden. Hoffentlich folgt darauf eine Zeit reifgewordener Bildung, wo das bedürftige Selbstgefühl sich wieder sehnt nach Gegenständen der Bewunderung, und hier kehrt man zu Schiller zurück, nicht als dem einzigen Dichter, wohl aber als demjenigen, der uns eine ewige Form der Menschennatur, die ideale und erhebende, wie keiner durch seine Dichtungen offenbart hat.

Digitized by Google

I.

Der Zug nach Größe ist zunächst dem Künstler und dem Dichter nicht günstig. Die dichtende Kunst will Leben darstellen. Das Maaß des Lebens ist auch das ihrige. Je lebendiger ihre Geschöpfe, je treffender ihre Darstellung, um so vollkommener ist sie selbst. Jener Zug ins Große, jene Neigung zum Erhabenen und Ausnehmenden kann sie leicht ins Maaßlose verführen und damit das Kunstwerk in seinen natürlichen Bedingungen bedrohen. Denken wir uns einen Menschen, dessen gewaltige Natur ihre Vorstellungen ins Große treibt und sich nur in den größten befriedigt, dessen Phantasie zugleich diesen Vorstellungen Form und Ausdruck zu geben strebt,

Digitized by Google

so wird hier leicht die vorstellende Kraft mit der formgebenden in Kampf treten. Jene gehört dem Dichter, diese dem Künstler. Wir sehen einen Kampf vor uns zwischen Dichter und Künstler in einem Menschen: einen Kampf, worin keiner von beiden unterliegen darf; eines der großartigsten und ergreifendsten Schauspiele des menschlichen Genies, wenn beide siegen, indem zuletzt beide einander gleichkommen. Dieses Schauspiel will ich Ihnen vorführen, wie es Schiller in sich erlebt und durchgekämpft hat, wie er den Dichter in sich zum Künstler erzogen. Ich will nicht sagen, daß diese Erziehung eine künstliche war, daß seine formgebende Kraft geringer gewesen sei als seine dichterische. Sie waren gleich mächtig und gleich ursprünglich. Aber die künstlerische mußte zunächst unter der dichterischen leiden, weil sie deren ungemessenen Inhalt nicht in die klare Form des Kunstwerks erheben konnte. Und doch wollte sie ihn gestalten. Und doch griff sie nach der lebendigsten Form, die es gibt: nach der dramatischen. Der Dichter lebte in seinen Vorstellungen, die er nach dem Drange seiner Natur ins Große und Uebermäßige steigerte. Der Künstler wollte diese Vorstellungen nicht blos ausprägen, sondern Charaktere daraus

Digitized by Google

lösen, die jetzt nichts anderes werden konnten als Vervielfältigungen und Dolmetscher des Dichters.

Der poetische Entwicklungsgang Schillers, den ich hier schildern will, umfaßt eine der innerlich bewegtesten Zeiten der Weltgeschichte. Es ist das vorletzte Decennium des vorigen Jahrhunderts: die Jahre von achtzig zu neunzig. Im Anfang des Jahrzehntes erhob sich in Deutschland die kantische Philosophie, am Ende desselben begann die französische Revolution. Diese beiden Begebenheiten bezeichnen genau die Grenzpunkte, zwischen denen die poetische Entwicklungsgeschichte Schillers verläuft. Es sind seine Wanderjahre, die damit anheben, daß er flieht, um ein Dichter bleiben und werden zu können, und die damit enden, daß er nach vielen Lebensstürmen endlich eine neue Heimath und einen eigenen Heerd findet. Er beginnt das Decennium als Karlsschüler in Stuttgart und beschließt es als Professor zu Jena.

Unter gewissen Bedingungen, die nicht in jedem Zeitalter stattfinden, ist der nächste und natürlichste Gegenstand für den Menschen das eigene Wesen, greift der Gestaltungsdrang in die eigene Seele und sucht darzustellen, was diese leidenschaftlich bewegt.

Digitized by Google

Unter dieſen Bedingungen, wenn ſie ſtattfinden, muß die Poeſie, in welcher Form ſie immer hervortrete, einen confeſſionellen Charakter annehmen: ſie wird ihrer innerſten Natur nach die Selbſtoffenbarung, das Selbſtbekenntniß des Dichters. Er ſpricht aus, was alle bewegten Gemüther mit ihm, er am mächtigſten empfindet. „Und wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt, gab ihm ein Gott zu ſagen, wie er leidet.“ Dieſer confeſſionelle Charakter iſt der Dichtung nicht zufällig, ſondern bedingt durch die ganze Gemüthsverfaſſung eines Zeitalters. Und gerade für die Anfänge der neueren Poeſie iſt dieſer Charakter durchaus bezeichnend, durchaus unterſcheidend. Das dichteriſche Selbſtbekenntniß iſt zum Bedürfniß, zur unwiderſtehlichen Nothwendigkeit geworden, und dieſem Triebe gehorcht die Poeſie: ſie ſpielt gleichſam aus dieſem lyriſchen Grundton. Um die ſo geſtimmte Poeſie zu verſtehen, muß man genau vertraut ſein mit der Gemüthslage des Dichters, mit der Empfindungsweiſe, die ihr zu Grunde liegt. Das iſt der einzig zutreffende Geſichtspunkt, dieſe Dichtungen zu erklären; er iſt mehr pſychologiſch als äſthetiſch, er betrachtet im Dichter mehr den Menſchen als den Künſtler. Und unter dieſem Geſichtspunkte

Digitized by Google

als dem_leitenden, ſtelle ich mir die Dichtungen vor, welche Schillers Wanderjahre begleiten. Sie ſind ſämmtlich die Abbilder ſeines eigenen inneren Lebens; ihre einzige Regel, das einzige Geſetz ihrer Fortbildung iſt ſeine eigene Lebensentwicklung. Ich werde daher in dieſen Dichtungen nichts Anderes erblicken, als die Seelengemälde des Dichters, ich werde ihre Entfaltung nur durch die ſeinige erklären: er iſt das Orginal, ſie ſind die Abbilder. Von Kunſtwerken dieſer Art, wie ſie die Geiſtesanlage der neueren Zeit bedingt, wird man freilich nicht rühmen können, was Schiller ſelbſt von dem göttlichen Kunſtwerke rühmt: „den Künſtler wird man nicht gewahr, beſcheiden verhüllt er ſich in ewige Geſetze!“ Aber man darf dieſen Maßſtab vollendeter Kunſt auch nicht mitbringen zu dieſen Poeſien. Hier merkt man den Künſtler, hier ſchaut er überall durch, hier will er ſich und ſich vor Allen in ſeinen Dichtungen offenbaren. Aus den Dichtungen unſerer Goethe und Schiller empfangen wir den deutlichſten, lebhafteſten Eindruck von ihnen ſelbſt. Wird man daſſelbe ſagen können von den Dichtungen Homers, von den Tragödien Shakeſpeares? Ihre Werke ſind uns klar, ihre Perſonen dunkel! Hier darf man geſtehen: den

Digitized by Google

Künstler wird man nicht gewahr, bescheiden verhüllt er sich in ewige Gesetze. Und der einzige Charakter Shakespeares, der das Talent hätte, Confessionen und Selbstbekenntnisse zu schreiben — Hamlet — war sehr bezeichnend zugleich das erste Object, an dem Goethe den Shakespeare ergriff und sich und seinen Zeitgenossen klar machte. Ich scheine einen Tadel ausgesprochen zu haben, den ich nicht beabsichtige. Ich will unsere Goethe und Schiller nicht tadeln, daß sie Homere und Shakespeare nicht waren. Vielmehr begreife ich sehr gut, daß sie es nicht sein konnten. Die ganze Empfindungsweise des Zeitalters, in dem sie — das in ihnen lebte, machte es nothwendig, daß sich ihre Poesie in Selbstbekenntnissen aussprach. Und diese Selbstbekenntnisse wirkten, wie sie gemacht waren, mit unwiderstehlicher, dämonischer Gewalt. Aber wir müssen die Empfindungsweise näher kennen lernen, welche diese Selbstbekenntnisse hervortreibt.

Digitized by Google

II.

Wenn sich Empfindungen entdecken ließen, wie Naturgesetze, so würde ich sagen, das achtzehnte Jahrhundert habe eine neue Empfindungsweise entdeckt. Vielmehr hat es dieselbe hervorgebracht; sie folgte mit Nothwendigkeit aus den geistigen Bedingungen, die dem Jahrhundert zu Grunde lagen. Die gesammte wissenschaftliche Weltansicht der neuern Zeit, in Verbindung mit dem Protestantismus entstanden, gründete sich zunächst auf forschende Naturbetrachtung. Auf die Natur, als die alleingültige und normgebende Wahrheit, richtete sich der neu erwachte menschliche Erkenntnißtrieb; das wißbegierige Auge des Forschers durchwanderte die Welt von den

Digitized by Google

Sternen bis zu den Staubfäden, und nachdem es sich gesättigt hatte an der Kenntniß des mechanischen Weltbaus im Großen, untersuchte es die mikrokosmische Natur bis in ihre kleinsten Theile, bis in ihre geringfügigsten Organismen. Die Naturwahrheit wurde Maßstab und Richtschnur für alle übrigen. Ueberall wurde Uebereinstimmung mit der Natur gefordert. Auch die menschliche Seele sollte gewisse unverbrüchliche Wahrheiten mit auf die Welt bringen als normgebend für das geistig-sittliche Leben; diesen „angebornen Wahrheiten" gemäß entstand die Forderung eines natürlichen Rechts, einer natürlichen Religion. Diese geforderte Uebereinstimmung mit der Natur, gleichgültig wie sie war gegen die überlieferten Sitten, mußte nothwendig zum Widerspruch mit den geschichtlichen Mächten führen. Und je leidenschaftlicher sich das menschliche Interesse nach jener Seite zuneigte, um so leidenschaftlicher widersprach es der andern. Die ausschließende Theilnahme an der Natur nahm zu ihrer unvermeidlichen Kehrseite die Gleichgültigkeit und Abneigung gegen die geschichtlich überlieferte Welt. Denken wir uns diese Richtung verfolgt bis auf einen äußersten Punkt, so wird an diesem äußersten Punkte, wer ihn erreicht, der Natur sich völlig hinge-

Digitized by Google

geben, der Geschichte, welche die gebildete Welt umfaßt, sich völlig entfremdet fühlen. Und das ist die Empfindungsweise, von der ich rede. Es wird schwer sein, dieselbe rein zu vollziehen und ganz darin aufzugehen, weil es schwer fallen muß, sich ganz abzulösen von den Mächten geschichtlicher Gewohnheit und Bildung. Und nicht blos schwer, sondern naturwidrig sogar ist diese Ablösung, wenn sie in allem Ernste vollbracht wird, denn die geschichtliche Gewohnheit ist für den Menschen auch eine Natur. Aber der Dämon eines Zeitalters schreitet fort, bis er das äußerste Ende erreicht hat. Und hier, auf diesem exaltirten Standpunkte, muß die geschichtliche Menschenwelt als ein Zerrbild und die Natur als eine Sirene erscheinen! Jetzt ist die Natur nicht mehr ein Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung, sondern leidenschaftlicher Hingebung; sie wird nicht untersucht, sondern geliebt, und um so heftiger als man sich zurückgestoßen fühlt von dem geschichtlichen Leben, von der geltenden Gesellschaftssphäre der Menschen. Die Natur gilt nun als die einzige Wahrheit, die Geschichte als keine. Um so ausschließlich zu gelten, wird die Natur geradezu vergöttert. Aber die vergötterte Natur ist nicht mehr ein Gegenstand des

Digitized by Google

Denkens und Forschens, sondern der Empfindung und Phantasie. Und so lebte die Natur in der Empfindung und Phantasie von Jean Jacques Rousseau! Er hat jenen äußersten Grenzpunkt erreicht, den die Richtung des Jahrhunderts anstrebte. Weiter konnte das Naturinteresse nicht gehen als bis zu dieser pathologischen Naturempfindung; ausschließender konnte die Naturempfindung nicht werden, als sie Rousseau ergriffen; sie hat in diesem merkwürdigen und tragischen Charakter ihren Botschafter gefunden. Es sind hier nicht die Gesetze der Natur, die den menschlichen Entdeckungsgeist reizen, es ist die Naturmacht, die elementare, die ihn bezaubert; es ist die menschenlose einsame Natur, die er mit seinen Phantasien bevölkert: die Meilleriefelsen am Genfer See, wo St. Preux an seine Julie denkt, die Einsiedelei und Wälder von Montmorency, wo Rousseau seine Heloise dichtet, der Bieler See, wohin der Verfolgte sich flüchtet, um allein und sicher zu sein; hier überläßt er den einsamen Nachen dem Spiele der Luft und der Wellen, und ganz versenkt in die Träume seiner Phantasie, ruft er leidenschaftlich aus: „o Natur! o meine Mutter, hier sind wir allein, hier bin ich glücklich!“ In diesem verzehren-

Digitized by Google

den, einsamen Genusse der Natur sind die einzigen Gegenstände, die ihn beschäftigen, seine Empfindungen. Was die Phantasie ihm vorzaubert, sind Menschen, die ebenso empfinden als er. Je mehr er diese Phantasienmenschen liebt, um so leidenschaftlicher flieht er die wirklichen, von denen er sich allenthalben getäuscht und verfolgt wähnt. Kein Wunder, daß ihm seine Empfindungen so theuer werden, daß sie ihm „einzig" erscheinen. Oft wenn er eine Gemüthsbewegung, ein leidenschaftliches Gefühl in seinen Selbstbekenntnissen ausspricht, setzt er bezeichnend hinzu: „so hatte noch niemand empfunden!"

Was aber bleibt für eine solche Vorstellungsweise von der Menschenwelt übrig? Nichts Werthvolles als die reine Empfindung, die der Einzelne für den Einzelnen hat, die den natürlichen Menschen mit dem natürlichen Menschen verbindet: nichts Großes und Begehrenswerthes als Freundschaft und Liebe. Eben deshalb müssen Freundschaft und Liebe so hoch im Preise steigen als die übrige Menschenwelt sinkt, sie gelten als die einzigen höchsten Güter, um derentwillen allein das Leben lebenswerth scheint. Sie beschäftigen und verzehren alle Gemüthskräfte. Die ganze Lebensaufgabe scheint gelöst, der höchste mensch-

Digitized by Google

liche Lebenszweck erreicht zu sein, wenn sich die Herzen ergreifen, wenn man empfindet, daß man empfunden wird. Freundschaft uud Liebe waren nicht neue Züge des menschlichen Herzens, die erst jetzt zum Vorschein gekommen, — sie sind so alt als das menschliche Herz, — aber noch nie waren diese Züge so jugendlich, so reizend, so magisch erschienen, daß man nur in ihnen glaubte die wahre und reine Menschennatur, das menschliche Ideal, zu erkennen. Darin eben bestand jene neue Empfindungsweise, auf welche ich ziele. Rousseau hat sie der Welt offenbart. Er schilderte sie in einem Roman, der eigentlich keine Begebenheiten, sondern nur Empfindungen erzählte: es waren die Briefe zweier Liebenden, und er nannte diesen Roman sehr bezeichnend „die neue Heloise". So einförmig er war, wirkte er zauberhaft auf die Gemüther; er traf eine Welt, die gewöhnt war mit demselben Leidenschaften leichtsinnig und frivol zu spielen, die der Dichter der Heloise als des Lebens innerstes Leben ansah. In dem großen Getriebe der geselligen Welt spielten diese Leidenschaften wie ein buntes Feuerwerk, in dem Roman vom Genfer See waren sie wirkliches verzehrendes Feuer. Dieser Contrast wirkte betäubend. Das Buch erscheint in

Digitized by Google

Paris als eben der Carneval beginnt. Eine Fürstin empfängt den Roman, wie sie bereit ist, auf den Ball in die Oper zu fahren; sie will mit der Lectüre dieses Buches sich die letzte noch übrige Stunde vertreiben; sie liest; um Mitternacht befiehlt sie den Wagen und liest weiter; man meldet, daß er bereit sei, sie antwortet nicht, sie vergißt Alles über dem Buche; endlich melden die Diener schon die zweite Stunde: „es eilt nicht," erwiderte sie und liest weiter; ihre Uhr ist stehen geblieben; sie frägt nach der Stunde und hört, daß es vier ist; „so ist es zum Ball zu spät, man soll den Wagen fortschicken!" Die neue Heloise fesselt sie und sie liest die ganze Nacht weiter.

Was aber wird aus dem menschlichen Leben im Ganzen, wenn Rousseau's Empfindungsweise gelten soll? Das Leben muß dem Naturideale gleichgemacht werden, antwortet Rousseau, durch eine neue Erziehung, durch eine neue Ordnung der Dinge. Aber dieses Ideal ist ein unbestimmtes und findet sich nirgends als in der Empfindung und Phantasie. Es ist ein Paradies, das man phantasiren muß, um es zu haben, dichten um es zu genießen. So verwandelt sich hier das ganze geistige Leben in

Digitized by Google

phantasirende Empfindung, die freilich eine sehr poetische, aber unter dem ernsten Gesichtspunkte ächter Lebensweisheit angesehen, sehr bedenkliche Gemüthsstimmung bildet. Sie schwelgt in Entwürfen einer neuen glücklichen Welt, von der es unbestimmt bleibt, ob sie nichts als ein harmloses Idyll sein oder sich erkühnen will, an die Stelle der wirklichen zu treten, ob sie sich der geschichtlichen Welt entgegensetzen oder in die Vorwelt nach Arkadien zurückflüchten wird. Die ergriffenen Gemüther kommen in eine leidenschaftliche Spannung, in der jugendliche Neuerungssucht mit idyllischen Empfindungen wechselt, und stürmische Projecte für die Zukunft mit reizenden Träumen von Glück und Liebe wetteifern. Es läßt sich voraussehen, daß dieser phantasirenden Empfindungsweise, so sehnsüchtig und leidenschaftlich sie ist, eine wirkliche Befriedigung auf die Dauer nothwendig fehlt. Sie ist so unbestimmt und gestaltlos als unsere ersten Frühlingsempfindungen; sie ist eben so ahnungsvoll und verlockend wie diese. Aber das menschliche Gemüth muß sich in dieser leidenschaftlichen Spannung verzehren, denn es muß von jeder ernsthaften Berührung mit der Welt und den Menschen immer wieder unbefriedigt zu seinen Phantasien

Digitized by Google

zurückkehren. Es beginnt mit liebenswürdiger, feuriger Schwärmerei und endet mit nichtsvermögender, grämlicher Hypochondrie. Das war Rousseau's unglückliches und sehr begreifliches Schicksal. Es gehörte eine sittlich und poetisch weit größere Kraft dazu als Rousseau aufzuwenden hatte, um sich mit der Welt wie sie ist liebevoll zu versöhnen und mit ihrem Reichthume zu erfüllen, statt sie leidenschaftlich zu bekämpfen, grämlich zu fliehen und die eigenen schon verzehrten Phantasien stets von neuem zu genießen. „Die Menschen fürchtet nur, wer sie nicht kennt, und wer sie meidet, wird sie bald verkennen," — sagt der Fürst im Tasso. Das war Rousseau's Fall. Darüber ist Rousseau zu Grunde gegangen. Der dauernde Gegensatz gegen die Welt, — halb tragisch, halb idyllisch, — zerrüttet nicht blos das Gemüth, er verarmt auch die Phantasie. So ist das Schicksal des Dichters in jedem Sinn auf die Frage gestellt, ob er die Kraft haben wird bei Zeiten auf ein unmögliches und darum unwahres Glück zu verzichten, seine Traumwelt fallen zu lassen gegen die wirkliche, den Punkt aufzugeben, wo Rousseau stehen geblieben, die Welt aus ihren Angeln zu heben, vergebens gesucht, zuletzt nur sich aus allen Lebens-

Digitized by Google

fugen wirklich gebracht hat; ob er im Stande sein wird, der Sirene zu entfliehen, die ihn unvermeidlich in den Abgrund zieht, und in der Geschichte etwas ganz anderes zu erblicken als eine abgefallene, entstellte, ihrem Urbild untreu gewordene Menschenwelt. Mit einem Worte: es ist die Lebensfrage des Dichters, ob er seine ideale Weltanschauung wird versöhnen können mit der geschichtlichen?

Digitized by Google

III.

Daß ich gleich dieſe Frage entſcheide; ſie iſt gelöſt worden: der Genius der Poeſie kam zu uns, um aus der Traumwelt, die er in Rouſſeau geboren, überzugehen in die wirkliche, nicht ohne Schmerz und Entſagung, aber mit um ſo größerer Kraft und gerichtet auf ſo viel größere Ziele! Und es war unſer Schiller, der den Uebergang gemacht und Schritt für Schritt gebeichtet hat in den Dichtungen ſeiner Wanderjahre, dem es gelungen iſt, die phantaſirende Empfindung aufzuklären und zu erfüllen zu einer poetiſchen Weltanſchauung, die ihrer Natur nach eine bejahende iſt und die geſchichtliche Welt liebevoll einſchließt. Er hat den Zauber Rouſſeau's am gewaltigſten empfunden und unter dieſem Zauber gelebt

Digitized by Google

und gedichtet, bis er die Kraft fand, ihn zu lösen. Seine Selbstbekenntnisse beginnen mit einem Hymnus auf Rousseau und enden mit einem Hymnus, der die Ordnungen der Geschichte verherrlicht. Und wie seine Phantasie ihre Vorstellungen unwillkürlich ins Große und Unerreichbare hinauftreibt, so erscheint ihm damals Rousseau selbst als der größte der Menschen, mit dem verglichen alle übrigen klein sind, vor allem seine Verfolger:

> Und wer sind sie, die den Weisen richten?
> Geisterschlaken, die zur Tiefe flüchten
> Vor dem Silberblicke des Genies!
> Abgesplittert von dem Schöpfungswerke,
> Gegen Riesen Rousseau kind'sche Zwerge,
> Denen nie Prometheus' Feuer blies!

Er steht ganz wie Rousseau unter der ausschließenden Macht leidenschaftlicher Naturempfindung. Es ist dem jugendlichen Schiller nur darum zu thun, seine Empfindungen so groß als möglich zu phantasiren, so gewaltig als möglich auszusprechen, damit sie andere ergreifen und wieder empfunden werden. Seine Empfindung gilt ihm mehr als irgend ein sachlicher Gegenstand. Er ist sich dessen bewußt, er bekennt es offen vor aller Welt. Als sein zweites dramatisches Werk in Scene treten soll, läßt er neben

Digitized by Google

den Anſchlagzettel eine Erinnerung an das Publikum drucken, worin er ſagt: „eine einzige große Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Bruſt meiner Zuhörer bewirke, wiegt bei mir die ſtrengſte hiſtoriſche Gerechtigkeit auf.“ Und von dem Helden ſeines Drama's heißt es in eben dieſer Erinnerung: „Fiesko, von dem ich vorläufig nichts Empfehlenderes zu ſagen weiß, als daß ihn Jean Jacques Rouſſeau in ſeinem Herzen trug.“

Dieſe phantaſirende Empfindungsweiſe, hingegeben an die Natur und leidenſchaftlich geſpannt gegen die geſchichtlichen Ordnungen, geſtaltet ſich in Schillers kräftiger Seele unwillkürlich dramatiſch. Seine dramatiſchen Erſtlinge müſſen aus dieſer tragiſch-idylliſchen Empfindungsweiſe erklärt werden. Die äſthetiſche Schätzung iſt hier weniger zureichend als die pſychologiſche. Man kann dieſe Dramen nicht aus ihren Charakteren, — man muß dieſe Charaktere aus Schiller erklären. Sie ſind die Projectionen ſeiner Phantaſie: Entwürfe, die ihn ſelbſt oder ſein Gegentheil darſtellen. Dieſe Dichtungen ſind Selbſtbekenntniſſe in dramatiſcher Form. Die dramatiſche Form iſt die Methode ſeiner Selbſtdarſtellung. Er kann ſie nicht entbehren, denn wie

Digitized by Google

dieſe gewaltige Natur einmal beſchaffen iſt, muß ſie ſich auf das lebendigſte, wirkſamſte ausſprechen und in ihrer Selbſtdarſtellung gleichſam verdoppeln. Das aber macht dieſe Selbſtbekenntniſſe unwillkürlich dramatiſch, die dramatiſche Form iſt ſein Bedürfniß, ſeine Natur; und niemand wird zweifeln, daß ſich in dieſen jugendlichen Werken eine Kraft verräth, die berufen war, der erſte dramatiſche Dichter der Deutſchen zu werden. Aber ganz anders ſtellt ſich der Werth und die Bedeutung dieſer Dramen, wenn ihre Charaktere für ſich genommen und als ſolche auf die Probe geſtellt werden. Der Inhalt eines Dramas iſt eine Handlung, die ſich durch Charaktere verwirklicht; Charaktere aber müſſen das Geſetz ihrer Handlungsweiſe in ſich tragen: „hab' ich des Menſchen Kern erſt unterſucht, ſo weiß ich auch ſein Wollen und ſein Handeln" — ſagt Schiller ſelbſt in ſeinem Wallenſtein. Einen ſolchen innern Kern muß jeder Charakter haben, der ein Charakter iſt in des Worts prägnantem Verſtande. Wenn er dieſen Kern nicht hat, ſo iſt er nicht dramatiſch. Geſetzt nun, der Drang eines Dichters treibe ihn, nur ſich auszuſprechen und ſeinen Gemüthsbewegungen Luft zu machen, ſo kann er uns mit ſich fortreißen, wenn

Digitized by Google

er gewaltig ist, aber eines wird er nicht können: er wird die Kraft und Reife nicht haben, aus sich andere Charaktere zu erzeugen von eigenem inneren Kern; er wird nur sich in vergrößerten Phantasiebildern darstellen, nur sich abbilden, aber in dem Drama selbst ist kein Original, kein eigenmächtiger Charakter. Wenn wir diese so geschaffenen Charaktere bis auf ihren letzten Kern verfolgen, so wird sich zeigen, dieser Kern ist die phantasirende Empfindungsweise des Dichters: dieser Charakter ist sein Selbstbekenntniß. Sehen wir nun zu, ob sich der Dichter nach den Charakteren richtet, die er darstellt, oder diese nach ihm, ob er sie selbständig aus sich entläßt oder gängelt an dem Leitfaden der eignen Empfindung. Ist das letztere der Fall, so werden diese Charaktere Kinder sein, die keinen Schritt thun ohne ihren Vater; sie werden Kinder sein, wenn auch gewaltige, da sie einen solchen Vater haben.

TAYLOR INST. OXFORD

Digitized by Google

IV.

Vergegenwärtigen wir uns nun den jugendlichen Schiller, wie er mit Rousseau sympathisirt, schwärmend in den Idealen der Natur und der Vorzeit, leidenschaftlich erregt gegen die geschichtliche Ordnung, die ihm verzerrt scheint, unter Verhältnisse gedrückt, die eine solche Empfindungsweise begünstigen, indem sie dieselbe steigern: — was wird diese Phantasie, kraftvoll und thatenlustig wie sie ist, unternehmen? Sie wird sich ein Urbild dichten menschlicher Naturkraft und ein Zerrbild menschlicher Verdorbenheit auf Rechnung der falschen Gesittung; sie wird ihr Ideal als einen Verstoßenen hinstellen, dem nichts übrig bleibt als das Gefühl seiner Kraft; sie wird dem geschichtlichen Staat der Gesetze gegenüber einen Natur-

Digitized by Google

ſtaat entfeſſelter Kräfte aufrichten, die ſich zur geſelligen und geſitteten Welt vollkommen excentriſch verhalten, und dieſe Bilder alle werden ſich in dieſer Phantaſie auf das lebendigſte ausmalen. Das ſind die böhmiſchen Wälder, das iſt Karl Moor, der in den Idealen der Natur und Vorzeit ſchwärmt und jetzt als der verſtoßene Sohn an die Spitze der Räuber tritt und den Krieg erklärt an die geltende Ordnung der Dinge. Sein erſtes Wort iſt aus der Seele des Dichters geredet: „Mir ekelt vor dieſem tintenkleckſenden Säculum, wenn ich in meinem Plutarch leſe von großen Menſchen!“ „Da verrammeln ſie ſich die geſunde Natur durch abgeſchmackte Conventionen. Ich ſoll meinen Leib preſſen in eine Schnürbruſt und meinen Willen ſchnüren in Geſetze. Das Geſetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre.“ „Das Geſetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Koloſſe und Extremitäten aus.“ Das Alles iſt ſehr heroiſch empfunden, aber dieſe heroiſche Empfindung iſt nur phantaſirt, denn daneben ſteht unmittelbar die idylliſche. Neben die Erinnerungen des Plutarch tritt unmittelbar die Erinnerung an die Heimath — und der Adlerflug iſt

vergeſſen. Jetzt ſehnt er ſich nach den Schatten ſeiner väterlichen Haine und nach den Armen ſeiner Amalia, wie eben vorher noch nach Hannibals und Scipio's Siegen. Das heroiſche Pathos wechſelt mit dem idylliſchen, wie in der Empfindungsweiſe des Dichters. Und wie er nun durch die böſen Ränke des Bruders ſich verſtoßen ſieht von der Heimath, ergreift ihn ein unbändiger Zorn über ſeine nicht erwiederte Hingebung und er ſchwört ſich im verwegenſten Sinne des Worts zum Banditen. Aber das Banditenhandwerk iſt in der Wirklichkeit gemein und abſcheulich. Er phantaſirt ſich zu einem idealen Räuber. „Wiedervergeltung ſoll ſein Handwerk ſein, Rache ſein Gewerbe.“ Er möchte die Gerechtigkeit improviſiren, die der bürgerlichen Geſellſchaft gebricht. Aber ſeine Phantaſien vom menſchlichen Naturrecht werden ernſtlich widerlegt durch ſeine Genoſſen, die wirkliche Räuber ſind und zahlloſe Abſcheulichkeiten begehen aus bloßer frevelhafter Luſt. So muß ſich der Räuberhauptmann beſchämt geſtehen, daß er der Mann nicht ſei, das Racheſchwert des oberen Tribunals zu regieren. Seine Phantaſie hatte ihn erhitzt gegen die geordnete menſchliche Geſellſchaft, die ihm ſchlecht ſchien; jetzt hat er ſich mit der ſchlechteſten

Digitized by Google

umgeben, und flüchtet aus dem Räuberleben wieder in seine Phantasie und durch diese zu den heroischen und idyllischen Empfindungen. Der Anblick der untergehenden Sonne rührt ihn zu Thränen: „so stirbt ein Held!“ — sagt er, in diesen Anblick verloren. Die Gedanken an die Kindheit leben wieder auf, mit ihnen die Sehnsucht nach Freundschaft und Liebe, nach dem Schlosse des Vaters, nach den grünen Thälern der Heimath. Aber die weiche, idyllische Empfindung, wie sie die heroische vertreibt, wird sogleich von dieser vertrieben. Seine Räuber haben wie die Löwen gekämpft, sie haben eine Phantasiethat verrichtet und einen verloren gegen dreihundert, die sie getödtet! Diese große That ergreift lebhaft sein heroisches Kraftgefühl, die kindlichen Gedanken sind verschwunden, und er schwört bei den Gebeinen seines Roller, er wolle die Räuber, seine Genossen, niemals verlassen. So ist dieser bestimmbare Jüngling: jeder mächtige Eindruck reißt ihn fort, die Gewalt der augenblicklichen Empfindung beherrscht ihn unwiderstehlich; noch eben wollte er die Räuber fliehen, überwältigt von dem Eindruck ihrer Verbrechen, jetzt will er sie niemals verlassen, überwältigt von dem Eindruck ihrer Tapferkeit. Wenn

Digitized by Google

nur die Eindrücke stark, gewaltig, imposant sind, so läßt er sich leiten wie die Phantasie eines Dichters: natürlich, denn er ist nichts anderes als eine solche Phantasie; der eigene Kern fehlt, der allein den wirklichen Charakter bildet. Und wie die Eindrücke, die er empfängt, so ist der Eindruck, den er macht: er imponirt unwillkürlich. Kosinsky kommt und sucht „den großen Grafen von Moor," er findet ihn, und kaum hat er ihn gesehen, so hat er ihn auch erkannt: „ich habe mir immer gewünscht, den Mann mit dem vernichtenden Blicke zu sehen, wie er saß auf den Ruinen von Karthago, — jetzt wünsch' ich es nicht mehr!" Moor ist dieser Mann. Wenn ich mir zurückrufe, wie er noch eben von Glück und Kindheit und Unschuld und den grünen Thälern der Heimath träumte, noch eben zerfloß beim Anblick der untergehenden Sonne, noch eben mit Tagelöhnerarbeit die Seligkeit einer einzigen Thräne erkaufen wollte, so kann ich mir wirklich zu diesem weichen, schwärmerischen Jünglinge keinen Mariuskopf denken. Es ist die Phantasie Schillers, die jetzt heroisch, jetzt idyllisch gestimmt ist und vom Plutarch zum Rousseau im Wechsel eines Augenblicks übergeht; sie empfindet im Karl Moor, sie sieht mit den Augen Kosinsky's:

Digitized by Google

das Alles sind nicht Charaktere, sondern Selbstbekenntnisse des Dichters. Dem Knaben Kosinsky gegenüber zeigt sich Moor als ein Mann, der das Leben kennt und Andere warnen darf, er weist den Neuling zurück, der ein Mitglied seines Naturstaates werden möchte. Und doch entwaffnet dieser alle mächtigen Gründe, die Moor aufbringt, mit einem einzigen Worte. Er erzählt ihm die unglückliche Geschichte seiner Liebe, und der bloße Name „Amalia", und der bloße Klang dieses Namens, der ihm theuer ist, bringt den Helden aus der Fassung und führt wie mit einem Zauber das Idyll der Heimath vor seine Seele. Kosinsky ist für die Bande geworben, und die Parole des Hauptmanns lautet: „sie weint, sie weint! sie vertrauert ihr Leben, auf, hurtig, alle nach Franken!" So wechseln die heroischen Empfindungen mit den idyllischen, wie die böhmischen Wälder mit Franken.

Und nun er endlich die Heimath wiedersieht, löst er sich auf in phantasirende Empfindung. Der Held und Räuber ist vergessen, und seine ganze Seele wird idyllisch und kindlich gestimmt und verwandelt sich in Sympathie mit der Heimath. „Vaterlandserde, Vaterlandssonne, Vaterlandshimmel und Fluren

Digitized by Google

und Hügel und Ströme und Wälder, seid alle, alle mir herzlich gegrüßt. Wie so köstlich weht die Luft von den Heimathgebirgen. Elysium! dichterische Welt! Halt ein, Moor, dein Fuß wandelt in einem heiligen Tempel!" Die Bilder der Knabenzeit werden ihm wieder lebendig. Auch seine Knabenspiele waren idyllisch und heroisch zugleich. „Sieh' da, auch die Schwalbennester im Schloßhof, auch das Gartenthürchen und diese Ecke am Zaun, wo du so oft den Fanger belauschtest und neckte st, und dort unten das Wiesenthal, wo du der Held Alexander deine Macedonier ins Treffen bei Arbela führtest, und eben da der grasige Hügel, von welchem du den persischen Satrapen niederwarfst." Wie sich mit dem fränkischen Wiesenthale die Schlacht von Arbela verbinden läßt in dem Phantasiespiele eines Knaben, so überhaupt vereinigen sich Idyll und Heroenthum, Rousseau und Plutarch in der Phantasie unseres Helden. Er ist ein Knabe geblieben; seine Phantasie spielt mit den Bildern fort, die sie damals geschaffen, und seine Seele lebt nur in diesen Phantasien. Jetzt spielt er den Plutarch auf der Guitarre, wie seine Amalia den Homer. Es ist nicht Hectors Abschied von der Andromache, sondern er ist der Hector und sie die

Digitized by Google

Andromache, und sie brauchen die Ilias nur, um ihre Empfindungen aus dem Idyllischen ins Heroische zu übersetzen. Wenn Hector-Moor sagt: „all' mein Sehnen will ich, all' mein Denken in der Lethe stillen Strom versenken, aber meine Liebe nicht," — so ist das nichts anderes als eine heroisch gefaßte Liebeserklärung. Und das Wiedersehen in der Unterwelt zwischen Brutus und Cäsar nach der Schlacht von Philippi ist das Spiel einer Phantasie, die jetzt mit dem Brutus, jetzt mit dem Cäsar sympathisirt und in echt jugendlicher Weise noch nicht bestimmte Charaktere sucht, sondern Größe und Kraft im Allgemeinen. Moors Räuberthum selbst ist im Grunde nichts anderes als ein verunglücktes Phantasiespiel. Er phantasirte sich zum Räuber, er wollte den Räuber *spielen*, und seine Tragödie ist, daß sich mit dem wirklichen Leben und dem Ernst geschichtlicher Verhältnisse nicht spielen läßt. Mit dieser Erfahrung muß er sein Phantasieleben beschließen. Am Ende muß er sich selbst bekennen: „O eitle *Kinderei*! Da steh' ich am Rande eines entsetzlichen Abgrunds und erfahre mit Heulen und Zähnklappern, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden." Nur darin wuchert noch

Digitized by Google

die überschüssige Phantasie, nur darin imponirt er sich selbst noch zu sehr, daß er glaubt, die sittliche Welt sei so leicht zu zerrütten.

Karl Moor ist kein bestimmter, in sich gegründeter Charakter: er ist ein Phantasiebild und zugleich ein Spiegelbild des damaligen Schiller. Alle Ungereimtheiten dieser Figur, so viele sie hat, als Charakter genommen, lösen sich auf, wenn sie als ein Selbstbekenntniß des Dichters verstanden wird. Diese heroisch-idyllischen Phantasien im Spiel ihres Wechsels, in ihrem Ringen nach Größe, in ihrer gestaltlosen Größe selbst, bilden nimmermehr den Kern eines Charakters, sie sind die Stimmungen eines werdenden Dichters, der zugleich ein gewaltiger Mensch ist. Und daß dieser Dichter seine Empfindungen über Alles gesetzt, daß er dem ungestümen Drange seiner Phantasie nachgegeben, nur was in ihm lebte rücksichtslos dargestellt hat, daß er mit einem Worte gegen sich vollkommen wahr gewesen und lieber so viele Widersprüche verschuldet, als diese Wahrheit nur ein einzigesmal verkümmert hat, das gibt seiner Dichtung den großen psychologischen Werth und verbürgt mehr als ein kunstgerechtes poetisches Werk seine

Digitized by Google

Fülle und Kraft. Er macht an seinem Phantasiebilde, nun es vollendet vor ihm dasteht, die große Erfahrung, daß ihm dieses Bild nicht ähnlich ist, nicht ähnlich sein soll. Und wenn zuletzt der Räuber Moor vor sich selbst erschrickt, so ist das auch ein Selbstbekenntniß des Dichters!

Digitized by Google

V.

Indeſſen iſt es unmöglich, Männliches zu ſchaffen, ſo lange man als ein Jüngling empfindet und ſeinen Empfindungen Luft machen will. Die Phantaſie im Spiele mit ihrer eigenen Größe hat einen mächtigen bannenden Zauber, dem man nicht mit einemmale entflieht. Noch ſtreiten in unſerem jugendlichen Dichter die idylliſchen und heroiſchen Stimmungen, und dieſer Streit iſt noch lange nicht ausgeglichen. Die idylliſchen Bedürfniſſe drängen nach Glück, Freundſchaft, Liebe; die heroiſchen begehren nicht weniger ſtürmiſch Ehre, Macht, Ruhm; und beide verlangen mit gleicher Naturſtärke Befriedigung. Der Räuber Moor war das Bild nicht, in dem ſich eine ſolche Phantaſie wirklich befriedigen

Digitized by Google

konnte. Sie muß ſich eine andere Geſtalt dichten zu ihrem wohlgetroffenen Ebenbilde, ſie nimmt ſich einen Menſchen zum Vorwurf, den die Natur ausgerüſtet hat mit allen Talenten und Leidenſchaften, die zur Größe befähigen und hindrängen, den die Natur zugleich verſchwenderiſch ausgeſtattet mit allen Gaben, die ihn liebenswürdig und begehrenswerth machen: einen Menſchen, in dem die heroiſche Thatkraft eben ſo ſtark iſt, als die idylliſche Genußfähigkeit, der eben ſo geſchickt iſt, Staaten zu gewinnen als Herzen! das iſt verglichen mit den Helden des Alterthums kein Hector oder Brutus, ſondern ein Alcibiades, deſſen gefährliche Größe ſich in die reizende Hülle der Anmuth verkleidet. Es ſoll ein politiſcher Charakter ſein, der unter der Maske des üppigen Müßiggangs, unter dem Schleier des unbefangenen Lebensgenuſſes nur auf den Augenblick lauert, wo er die größte ſeiner Leidenſchaften, den Ehrgeiz, befriedigen und an die Spitze der Dinge treten kann, denen er ſcheinbar gleichgültig zuſieht. Im Innerſten, Allen unbemerkt, lebt er nur ſeinen Plänen, die er an unſichtbaren Fäden dem großen Ziele zuführt. Was er thut, iſt berechnet, auch das Nebenſächliche und Unbedeutende. Während er ein ſchwelgeriſches, unbe-

Digitized by Google

kümmertes, thatloses Leben förmlich zur Schau stellt, ist er im Geheimen überall hin gespannt, aufmerksam, thätig. Nichts entgeht seinem spähenden Auge. Was auch geschieht, verwerthet und nützt er in seinen Plänen, denen er Alles unterordnet. Der Augenblick muß kommen, wo seine geheime Saat aufgehen und er der Schnitter sein wird. Er hat die Parole bereit, die der Sclave ausgeben soll, wenn die Stunde der Entscheidung da ist; werden dann seine Mitbürger fragen, wie er gesinnt sei und was er vorhabe, so soll der Sclave antworten: „Genua liegt auf dem Block und sein Herr heißt Johann Ludwig Fiesko!“

So sollte dieser Charakter werden. Aber so ist er nicht geworden. Hätte ihn der Dichter so dargestellt, so würde er sich in einem wirklichen dramatischen Charakter seiner selbst entäußert haben. Er hat ihn so nicht dargestellt. Die Natur des Dichters war mächtiger als ihr Project: unwillkürlich hat der Charakter, den sie beabsichtigte, ihre eigene Empfindungsweise angezogen und damit sich selbst in ein dramatisches Spiegelbild verwandelt. Dieser Fiesko ist, wie sein Dichter, ein genialer, phantasievoller,

Digitized by Google

bestimmbarer Jüngling, den jeder große Eindruck mit sich fortreißt, und der am wenigsten gemacht ist, der politische Charakter zu sein, den Schiller ihm aufgab. Er soll überall berechnet und planvoll handeln. Aber er ist der Mann nicht, dem mächtigen Augenblick Widerstand zu leisten, und so ist er fortwährend in Gefahr, seinen Plan zu verlieren. Um solche Pläne, angelegt auf ein politisches Ziel, gefährlich und fernsichtig wie sie sind, mit unerbittlicher Sicherheit durchzuführen, — dazu gehört eine männliche Kraft und Kälte, eine Zähigkeit in der Intrigue, eine Unempfänglichkeit für alle ablockenden Eindrücke, eine feste, verschlossene, schweigsame Willenskraft, die wir in einer reizbaren, leicht verführerischen Jünglingsnatur nicht suchen können, am wenigsten, wenn sie sich herumträgt mit Idealen von Glück und Größe. Man muß seiner Empfindungen vollkommen Herr sein, seinen Entwürfen, wie mächtig sie auch die Seele bewegen, in jedem Augenblicke befehlen können, wie Richard III.: „taucht unter ihr Gedanken!“ — und die Gedanken müssen in jedem Augenblicke gehorchen, wenn ein politischer Charakter entstehen soll, wie Schiller seinen Fiesko im Sinn hatte. Nach einem andern Modell hat er ihn angelegt, nach einem an-

Digitized by Google

dern gedichtet. So wenig er selbst, der bewegte und bewegliche Dichter, seine Leidenschaften unterdrücken und ihnen gebieten mochte: „taucht unter ihr Gedanken!“ — so wenig vermag es Fiesko, der Held seines politischen Trauerspiels. Fiesko verhält sich zu seinen Plänen ebenso wie Schiller zum Plan des Fiesko. Das künstliche Gewebe zerreißt jeden Augenblick an einer mächtig hervorspringenden Naturempfindung; jeden Augenblick wird es von einer Gemüthswallung überfluthet, jeder verführerische Eindruck spielt dem Fiesko unwillkürlich die Fäden seines Plans aus der Hand. Er will einen berechneten Liebesroman mit der Gräfin Imperiali spielen, um die Dorias sicher zu machen und ganz Genua zu täuschen, aber diese „Theaterleidenschaft“ spielt mit ihm, und er ist sehr in Gefahr, sich dabei zu vertändeln. Seine Phantasie wird für den Augenblick ernsthaft verstrickt, wenn auch nicht sein Herz. In der Absicht und dem Plane des Dichters ist Fiesko's Liebe zu Julia Imperiali blos Spiel und blos Maske. Aber von dem fortreißenden Eindruck der Situation selbst wird Fiesko augenblicklich ergriffen, und die begehrlich feurige Wallung, die ihn überrascht, steigt höher als die kalte Berechnung. Es gibt in seinem

Digitized by Google

Verhältniß zur Imperiali Augenblicke, wo die Gegenwart dieſer leidenſchaftlichen und mächtigen Frau weit reizender und belebender auf Fieſko's Stimmung einfließt, als das Spiel ſeiner weitblickenden und ſchlauen Intrigue, als der Reiz, dieſes Spiel zu gewinnen. Braucht doch der Dichter ſelbſt ſehr acute dramatiſche Mittel, um die Kette zu ſprengen, die ſich Fieſko der Schweſter Dorias gegenüber nicht loſe genug angelegt hat. Erſt muß die Fürſtin durch Zudringlichkeit widerwärtig, durch das niedrigſte der Verbrechen gemein und abſcheulich werden, damit Fieſko gleichſam den entgegengeſetzten Eindruck empfange. Es iſt nicht der tiefverſteckte Plan allein, der dieſes Verhältniß knüpft und auflöſt; Fieſko wird in beiden Fällen perſönlich beſtochen, und zuletzt muß er ſie erſt verachten, zuletzt muß ſie ihm grade zu widerlich werden, damit er im Stande iſt, ſie zu vernichten. — Auf eine unbegreifliche Weiſe hat er im Stillen alle Mittel zuſammengebracht, die argloſen Dorias zu täuſchen. Einen beſtimmten politiſchen Gedanken, der auf das Staatswohl ginge, hat er nicht, nicht einmal einen beſtimmten ehrgeizigen Plan. Die Verſchwörung der mißvergnügten Genueſer hat er ſcheinbar theilnahmlos ihren Weg gehen laſſen. Er

Digitized by Google

wartet bis seine Stunde schlägt. Und wenn sie schlägt, was wird geschehen? Er wird plötzlich hervortreten wie ein Halbgott, er wird eine ungeheure Wirkung machen, wenn er mit einemmale alle überrascht, es wird ein Contrast ohne Gleichen werden, wenn er in einem Augenblicke dasteht, Allen unerwartet, als das Haupt einer Verschwörung, die ohne ihn gemacht worden — und jetzt den Alcibiades plötzlich in den Brutus verwandelt! Nach diesem Augenblick dürstet seine Seele. Zunächst wird er ganz befriedigt sein, wenn er diese Wirkung gemacht hat, und Alle, die ihn aufgaben als den verlorenen und entarteten Sohn des Vaterlandes, jetzt mit Staunen Genuas größten Mann in ihm erkennen. Der Contrast steigert die Wirkung. Fiesko steigert den Contrast. Noch einen Moment spielt er den Alcibiades und im nächsten den Brutus. Die Verschworenen wollen ihn aufwecken aus seinem vermeintlichen Schlummer durch einen gewaltigen und zugleich ästhetischen Eindruck, ganz berechnet auf die reizbare Phantasie Fiesko's. Sie lassen das Bild vom Tode der Virginia vor ihm enthüllen. Er sieht es, aber er läßt nur den sinnlichen Eindruck auf sich wirken, er phantasirt nur im Anblick der römischen Jungfrau und

Digitized by Google

denkt weder an den Vater noch an den Decemvir. Er gefällt sich in diesem zwischen Kunst und Natur getheilten Enthusiasmus: „Ich könnte hier stehen und hingaffen und ein Erdbeben überhören. Nehmen Sie Ihr Gemälde weg! Sollte ich Ihnen diesen Virginiakopf bezahlen, müßte ich Genua zum Versatz geben. Nehmen Sie weg!“ — Hier hat er die äußerste Grenze der genießenden idyllischen Phantasie erreicht. Jetzt ist der Augenblick da, wo die heroische durchbricht; jetzt tritt er hervor, den ungeheuren Triumph zu genießen. „Dachtet Ihr, der Löwe schliefe, weil er nicht brüllte? Ehe Ihr die Ketten rasseln hörtet, hatte sie schon Fiesko zerbrochen.“ Jetzt schüttet er seine Schatulle aus wie das Füllhorn der Gottheit: „Hier Soldaten von Parma, hier französisches Geld, hier Galeeren vom Pabst. — Genug! Genua kennt mich in euch! Mein ungeheuerster Wunsch ist befriedigt.“ —

Er wird das anerkannte Haupt einer mächtigen Verschwörung. Es steht jetzt bei ihm, was er aus sich machen wird, ob den Bürger oder den Herrn des neuzugestaltenden Staates. Ein politischer Charakter hätte diese Frage längst im Stillen entschieden, entweder nach der einen oder nach der andern Seite.

Digitized by Google

Nicht so Fiesko. Er entscheidet sie nur nach der Phantasie, und die Phantasie entscheidet nach der Stimmung des Augenblicks, unter der Herrschaft des mächtigsten Eindrucks. Eben hat er die Bewunderung seiner Mitbürger gekostet; er lebt noch ganz in diesem Eindruck; er schwelgt noch ganz in diesem Genuß! er möchte ihn um jeden Preis erhalten; um jeden Preis möchte er geliebt sein von dem furchtbaren Genua: er schwärmt in dieser reizenden und idyllischen Aussicht, daß er Genuas bewunderter Liebling sein kann, der tugendhafteste Mann des Staates, ein zweiter Timoleon. Der Mondschein begünstigt diese Schwärmerei. Und die Frage: „Republikaner Fiesko, Herzog Fiesko?“ — löst sich in und gemäß dieser Stimmung. „Sei frei Genua!“— schließt er seinen Monolog, — „und ich dein glücklichster Bürger!“ — Das ist sein politisches Idyll. Es ist eine Mondnachtschwärmerei. Schon die nächste Morgendämmerung macht ihm andere Gedanken. Bei dem anbrechenden Morgen, der das menschliche Selbstgefühl aufschließt und erhöht, vor sich den majestätischen Blick über das Meer und Genua, und wie zuletzt die Sonne königlich aufsteigt über dem Meer und der Stadt, da regt sich sein monarchisches

Digitized by Google

Talent und die Mondscheinempfindungen sind vergessen. „Diese majestätische Stadt!“ ruft er aus, „und darüber emporzuflammen gleich dem königlichen Tag und darüber zu brüten mit Monarchenkraft!“ jetzt scheint es ihm namenlos groß, eine Krone zu gewinnen, und er ist entschlossen. Wohlan, so sollte er diesen großen gewagten Entschluß jetzt wenigstens, bis die Entscheidung vollendet ist, in undurchdringliches Schweigen verhüllen. Aber das Schweigen in diesem Falle ist ihm geradezu unmöglich. Das große Wort schwebt ihm fortwährend auf der Lippe. Nicht einmal vor dem Schelm, seinem Diener, kann er es verbergen; hat der Mohr ihn mit einigen wichtigen, unerwarteten Diensten überrascht, so muß er dem Mohren, als ob er ihm einen Gegendienst schuldig wäre, gleich noch mehr imponiren: „was dir der Graf schuldig bleibt, wird der Herzog hereinholen.“ Und was er vom Augenblick bestochen dem Diener ausplaudert, kann er noch weniger seiner Gemahlin verschweigen: „gehen Sie zu Bette Gräfin; morgen will ich die Herzogin wecken!“ „Die Grafen von Lavagna starben aus, Fürsten beginnen.“ Der Contrast ist zu mächtig, um ihn nicht auszusprechen, nicht an seinem Ausdrucke sich zu weiden. Seine

Digitized by Google

Phantaſie ſpielt mit dieſen Vorſtellungen, die eben reife und tief gefaßte Entſchlüſſe nicht ſind. Wenn nur nicht andere Vorſtellungen kommen, die wieder mit ſeiner Phantaſie ſpielen und dieſe unvermerkt ablocken von ihren Entwürfen. Fiesko iſt leicht zu beſtimmen, wenn man es verſteht, ſeine Phantaſie zu rühren. Das verſteht die empfindſame Leonore. Mit ſchwärmeriſcher Gluth breitet ſie das Idyll von Glück und Liebe vor ſeiner Einbildung aus, ſtellt ihm lebhaft und innig, mit aller poetiſchen Beredſamkeit, das Lebensglück idylliſcher Empfindungen vor die Seele, und Fiesko iſt ergriffen und entwaffnet. An dieſer lockenden Vorſtellung ſcheitern ſeine heroiſchen Morgenentwürfe. Er fällt ſeiner Gattin kraftlos um den Hals: „Was haſt du gemacht, Leonore! ich werde keinem Genueſer mehr unter die Augen treten.“ Und wäre nicht in dieſem Augenblick der Kanonenſchuß gefallen, das Zeichen der Action, ſo hätte das Idyll über den Helden geſiegt, und Verrina nicht nöthig gehabt, den Fiesko zu ertränken.

Zuletzt noch ein hervorſtechendes Zeugniß, wie Fiesko ſeiner ſelbſt nicht mächtig genug iſt, um ſeinem großen Project eine augenblickliche Empfindung zu

Digitized by Google

opfern; wie er Alles iſt, nur nicht, was er ſein ſollte und möchte: ein politiſcher Charakter. Er hat dem Mohren ſein Geheimniß preisgegeben; dann hat er ihn ſchlecht behandelt, und der Mohr hat ihn dem Dogen verrathen. Aber der Doge folgt dem Beiſpiele Alexanders: ein Brief warnte den König vor ſeinem Arzte, er gab dem Arzte den Brief. Der Doge thut mehr; er ſchickt den Mohren gebunden ſeinem Herrn zurück — und wird die Nacht ohne Leibwache ſchlafen. Das iſt eine großmüthige That von unwiderſtehlichem Eindruck. Dazu kommt wiederum der Contraſt, der den Eindruck erhöht. Die Botſchaft des Dogen überraſcht den Fiesko mitten unter den Verſchworenen, wie Alles ſchon bereit iſt für die losbrechende Empörung, die den Dogen ſtürzen ſoll. Und was ſagt jetzt Fiesko? „Ein Doria ſollte mich an Großmuth beſiegt haben? Eine Tugend fehlte im Stamm der Fieſker? Nein, ſo wahr ich ſelber bin. Geht auseinander, ich werde hingehen und Alles bekennen.“ — Nun das iſt menſchlich genommen ſehr vortrefflich, aber politiſch genommen ſehr unpraktiſch und zweckwidrig. Fiesko geht wirklich hin, doch im Grunde nur der Phantaſie wegen. Er will den Dogen doch ſtürzen, aber vorher will

Digitized by Google

er ihn warnen, von dem er doch weiß, daß er die Gefahr und die Warnung verachtet. Er entdeckt ihm seinen Verrath, sagt ihm, daß „ein Mann lebt, furchtbarer als die zürnende See, Johann Ludwig Fiesko!“ — und weßhalb sagt er dem Dogen das Alles? Nur um sich selbst die Genugthuung zu geben: „ich machte Größe mit Größe wett, wir sind fertig Andreas!“ — Diese Scene voll dramatischer, ich möchte lieber sagen theatralischer, Wirkung reizte die Phantasie Schillers so sehr, daß er alle äußere Bedingungen kühn außer Acht ließ: wie er sie componirt und den Fiesko mit dem Andreas zusammengeführt hat, konnte wirklich naiver nicht sein. Der Graf von Lavagna erscheint bei Nacht vor dem Dogenpalast und nimmt, man muß es gestehen, den kürzesten Weg, um den Dogen zu sprechen: er schellt! und der Doge erscheint gleich selbst oben auf dem Altan und fragt, wer geschellt hat? So genremäßig beginnt die Unterredung, die so großartig endet: „weißt du nicht, daß Andreas Doria achtzig alt ist und Genua glücklich?“

Digitized by Google

VI.

Mit phantasirenden Empfindungen läßt sich schwärmen, aber nicht handeln. Zu großen Handlungen, welche erneuernd und umgestaltend in das menschliche Leben eingreifen, gehören große praktische Naturen, besonnen und ausdauernd, menschenkundig und welterfahren, leidenschaftlich, aber nicht wetterwendisch. Die Carl Moor und Fiesko sind das äußerste Gegentheil solcher Charaktere. Wirkliche Helden bedürfen noch anderer Triebfedern als Empfindung und Phantasie. So lange der Dichter in den Idealen Rousseau's lebt, thut er wohl daran, wenn seine Darstellung auf Helden verzichtet. Er wird sich mehr befriedigen, wenn er Menschen dichtet, in

Digitized by Google

denen das idyllische Bedürfniß nach Liebe und Glück nicht abgelöst und gestört wird durch das heroische Bedürfniß nach Größe und Ruhm; in denen nichts zum Vorschein kommt, als die reine Empfindung, die Leidenschaft der Herzen, wie Rousseau sie träumte. Hier beherrscht nur eine Empfindung, eine einzige Leidenschaft das menschliche Herz; hier wird es leicht, auf die Güter der Welt zu verzichten, denn es gibt für diese phantasirende Empfindung nur ein einziges begehrenswerthes Gut: das ist der einzige erwählte Mensch, den sie liebt. Alles Uebrige wird ihr gleichgültig und tonlos. Diesem höchsten Gut ist sie entschlossen, Alles zu opfern. Wird diese Leidenschaft ebenso glücklich, als sie ausschließend und kraftvoll ist, so erleben wir ein Idyll in bester Verfassung.

Aber der Dichter kann sich diese reine Empfindung, die menschlich-natürliche, nur vorstellen im schneidenden Gegensatz gegen die eingeführten und geschichtlich befestigten Lebensverhältnisse. Ja, er muß sie in diesem Gegensatz denken und dichten. Denn wäre der Gegensatz nicht, so fehlte der Grund, eine natürliche und einfache Empfindung so unendlich hervorzuheben, so leidenschaftlich zu steigern, und die befriedigte Empfindung würde genießen, statt ins

Digitized by Google

Schrankenloſe zu phantaſiren. Gerade dieſer Gegenſatz, der ſich als Druck geltend macht, treibt die Leidenſchaft in die Höhe und läßt ſie den poſitiven Mächten der Welt gegenüber zur negativen Größe emporſteigen. Auf der einen Seite die reine Empfindung, auf der andern deren äußerſtes Gegentheil, die bloße Selbſtſucht; dort fällt nur das Herz in die Wagſchale, hier nur der Vortheil, den der gemüthloſe Weltverſtand abſchätzt. So wird aus dem Gegenſatz ein dramatiſcher Contraſt, und aus dem Idyll eine Tragödie. Die Macht der Liebe kämpft mit der Kabale, und da der Stärkſte, der äußerlich Mächtigſte ſiegt, ſo wird die Liebe durch die Kabale vergiftet. Ein Kavalier und eine Bürgerstochter — müſſen die Helden eines Trauerſpiels werden, weil ſie die glücklichen Leute eines Idylls nicht ſein können. Sie haben ſich jeder in den andern hineinphantaſirt, die Lauraphantaſie ihres Dichters iſt ganz in ſie übergegangen, Liebesromane nach rouſſeau'ſcher Art haben nach ihrer Tonart die beiden Seelen geſtimmt. Ferdinand und Louiſe ſind nichts und wollen nichts ſein als zwei Liebende. Sie berufen ſich beide auf das Naturrecht der Leidenſchaft gegen den Zwang ihrer geſelligen Standesunterſchiede. „Wer kann den

Digitized by Google

Bund zweier Herzen lösen," — ruft Ferdinand aus — „oder die Töne eines Accords auseinanderreißen? Laß doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall? oder mein Wappen gültiger, als die Handschrift des Himmels in Louisens Augen: dieses Weib ist für diesen Mann!" — In dem Contrast zwischen Kabale und Liebe liegt hier das Selbstbekenntniß des Dichters, der den Liebenden eine häßliche Welt in sittlichen Zerrbildern gegenüberstellt und diese eine Verschwörung machen läßt gegen die Leidenschaft der Herzen.

Ich widerstehe mit Mühe dem Reiz, den mir gestellten Gesichtspunkt einen Augenblick zu verlassen und das dramatische Werk in seinen Einzelnheiten zu betrachten. Unter den dramatischen Dichtungen dieser Periode Schillers, d. h. unter denen, die dem Wallenstein vorangehen, ist Kabale und Liebe ohne Zweifel die gelungenste im dramatischen Sinn. Hier stimmen Plan und Ausführung zusammen, die Handlung verläuft, die Charaktere treten hervor, wie sie Schiller angelegt hatte; er selbst ist vollkommen Herr seines Gegenstandes und gestaltet ihn, ohne ihn gegen die ursprüngliche Conception zu verändern. Er wird von dem Gegenstande nicht wider Willen

Digitized by Google

fortgeriſſen und von dem Plane ſeiner Dichtung abgelenkt. In den beiden früheren Dramen, den Räubern und Fiesko, wie in dem ſpätern Don Karlos, verändern ſich unwillkürlich die Hauptfiguren des Stücks unter den Händen des Dichters, dieſer vermiſcht ſich mit ihnen und tritt mitten in ſeinen Charakteren ſelbſt hervor, wie in einer abſichtsloſen Parabaſe. Daraus folgt aber nicht, daß Kabale und Liebe weniger ein dramatiſches Selbſtbekenntniß bildet, weil es dem Dichter gegenüber ſelbſtändiger daſteht. Es iſt ein bürgerliches Trauerſpiel! Das ganze Sujet, Handlung und Charaktere waren der Lebensanſchauung und der Lebenserfahrung des Dichters von vornherein näher gerückt, ſie lagen ganz in ſeinem poetiſchen Geſichtskreiſe, ſie waren faßbarer für ſeine Phantaſie. Darum konnte er auf dieſem Schauplatze ſein dramatiſches Talent ungezwungener und leichter entfalten. Er iſt mehr in ſeinem Element und gleichſam heimiſcher in den Geſtalten ſeines Dramas. Die beiden Liebenden reden ſeine Sprache; die ihnen feindliche Welt wird von dem Dichter abgebildet, indem er ſie bis zur niedrigſten Bosheit, bis zur äußerſten Lächerlichkeit karrikirt, d. h. ſie trägt den Stempel ſeiner Phantaſie, welche

Digitized by Google

die Geſtalten dieſer Welt wie aus einem Hohlſpiegel zurückwirft; aber wo er das bürgerliche Leben von echtem Schrot und Korn gleichſam in einem Typus darſtellt, da ſchafft er mit verwandter und erfüllter Phantaſie einen wirklichen Charakter, den Muſikus Miller, eine der lebensvollſten und ausgeprägteſten Figuren, welche unſere geſammte dramatiſche Literatur aufzuweiſen hat, zugleich ein Modell, das eine Menge von Nachbildern bis auf unſere Tage erweckt hat, aber keines, welches ihm gleicht.

Ueberhaupt (man gönne mir dieſe allgemeine Bemerkung) iſt es der Phantaſie Schillers naturgemäß und in ihrem Genius begründet, daß ſie in ſcharfen Contraſten empfindet und dichtet: das bezeichnet im Allgemeinen eine ſehr hervorſtechende Eigenthümlichkeit ſeines Stils. Auch ſeine proſaiſche Schreibart theilt dieſen Charakter; was er auch behandelt, ſtellt er dar, indem er es mit zweiſchneidiger Schärfe ſpaltet, zerlegt, entgegenſetzt, und die Contraſte ſpringen überraſchend hervor, nicht als das Werk des mühſelig theilenden, dichotomiſchen Verſtandes, ſondern im leichten, zwangloſen Spiel der Phantaſie. Es iſt dieſe zweiſchneidige Schärfe eine Mitgift ſeiner dramatiſchen Kraft, die ſich auch

Digitized by Google

logisch ausübt. Auf diese Form seiner phantasirenden Empfindungsweise würde ich mithinweisen, um aus der poetischen Gemüthsverfassung Schillers zweierlei zu erklären, zwei Eigenthümlichkeiten seiner Muse, deren jede für sich eine besondere, eingehende Untersuchung verdiente. Der Contrast steigert auf der einen Seite das Kraftgefühl, und verkleinert bis zur Vernichtung auf der andern Seite, was dem Kraftgefühle entgegensteht; so wird der Contrast unwillkürlich satyrisch und wirkt als komische Gewalt, indem er sich hier als Humor, dort als Karrikatur ausspricht. Daher die eigenthümliche und unwiderstehliche Macht des Komischen, die Schiller besitzt, die er bei seinen dramatischen Dichtungen unwillkürlich entbindet, im wilden Humor der Räuber, in dem satyrischen, kernhaft gesundem Humor des Musikus, in dem lächerlichen Zerrbilde des Hofmarschall Kalb u. s. f., die er in der Kapuzinerpredigt vollendet, um sie später kaum mehr zu brauchen. Was sich aber mit dem Kraftgefühl und seinen scharfen Contrasten nicht verträgt, das ist die Natur der weiblichen Empfindung. Was darum Schillers dramatischer Kraft darzustellen am wenigsten gelingen wollte, das waren die weiblichen Charaktere. Sie sind namentlich in

Digitized by Google

den jugendlichen Dichtungen Schillers bloße Gegenbilder seiner männlichen, in ihrer innersten Empfindung disharmonisch gestimmten Phantasie, sie sind Phantasiestücke ohne lebensvolle Eigenthümlichkeit; was dieser Amalia, Leonore, Louise fehlt, das ist die Natur und das Naive; was sie gemeinsam haben, das ist jener Zug auffliegender, im Grunde eintöniger Schwärmerei, die bald sentimental, bald heroisch empfindet und zwar in der männlichen Weise ihres Dichters. —

Digitized by Google

VII.

Mit Kabale und Liebe stehen wir an der äußersten Grenze, wohin die mit Rousseau's Idealen gleichgestimmte Phantasie unsern Dichter getrieben. In den Helden seiner Tragödien hat er uns seine eigenen Leidenschaften und Stimmungen bekannt: sie waren alle im Kampfe mit der gegebenen, geschichtlichen Welt, sie sind alle an feindlichen Lebensverhältnissen gescheitert, die mächtiger waren als sie; sie haben vergebens gesucht, die Welt zu erneuern, zu erobern, zu genießen; die heroischen Entwürfe wie die idyllischen Träume sind tragisch zu schanden geworden. Es muß sich in der Seele des Dichters eine große Krisis vorbereiten. Er befindet sich an

Digitized by Google

einem bedenklichen Scheidewege. Wenn er den Glauben an seine Ideale festhält, so muß er verzweifeln; wenn er diesen Glauben aufgibt, was wird aus dem Dichter? Er kann keines von beiden, oder er wäre nicht der große Dichter. Soll er nicht wie Rousseau untergehen in einer düstern, zuletzt ohnmächtigen Lebensanschauung, so muß er sich von ihm entfernen, indem er sich hoch über ihn erhebt.

Was haben die Helden seiner Tragödien im Kampfe mit der Welt verloren? Das Glück, das sie gesucht haben. Die Sehnsucht nach Glück ist ein Naturrecht des Menschen, und alle Ideale, die blos nach der Natur gefaßt und blos auf die Natur hingerichtet sind, suchen instinctmäßig das Glück, suchen naturnothwendig ihre augenblickliche Erfüllung. Und auch der Dichter sollte an diesen Naturtrieb, so lebhaft er ihn empfindet, gebunden sein? Das verlorene Glück wäre auch für ihn die verlorene Kraft? Er müßte verzweifeln, weil er nicht genießen kann? Vielmehr müssen wir fragen: wo wird er die Kraft zu dichten wiedergewinnen, wenn er sie im Genusse vergeudet, wenn er sie im Glücke verträumt? Und das Glück, als dauernder Zustand gedacht, wie die Natur ihn sucht, wie die Naturdichter ihn wünschen

Digitized by Google

— dieſes Glück wäre der Untergang aller menſchlichen Größe, denn es wäre die Erſchlaffung und Abſpannung aller menſchlichen Kräfte. Wer aber ein großer Dichter ſein will, muß vor Allem ein großer Menſch bleiben. Und in dem Gefühle dieſer Größe, die ſeine Natur iſt, wird Schiller Verzicht leiſten auf das Glück als menſchlichen Lebenszuſtand, als menſchliches Lebensziel, und damit zugleich auf das Idyll der Natur, das ihn verlockt hat. Er wird ſich ein größeres Ideal wählen, das er gewinnen kann, indem er das Glück entbehrt, und nur gewinnen durch dieſe Entbehrung. Jetzt klärt ſich ihm das Bild des geſchichtlichen Lebens auf, nun er inne wird, daß ſein Beruf iſt, in und für die Geſchichte zu wirken. Wer hier ſäen will, muß den Muth haben, nicht erndten zu wollen. Die geſchichtlichen Größen zählen nicht zu den glücklichen, auch nicht zu denen, die das Glück begehren. Alle ſeine tragiſchen Selbſtbekenntniſſe kamen in dem einen Punkte überein: ich wollte glücklich ſein und konnte es nicht werden! Das neue Selbſtbekenntniß erklärt: ich will nicht glücklich ſein und opfere mein Lebensglück freiwillig dem Genius, dem ich diene! Dieſes Selbſtbekenntniß iſt eine ſchmerzliche ſtolze Entſagung.

Digitized by Google

Wer glücklich sein will, der bleibe in dem Arkadien der Natur; wer sich berufen fühlt, in und für die Welt zu wirken, der wolle nicht glücklich sein! Mit diesem stolzen Bewußtsein entsagt Schiller einmal für immer dem idyllischen Glück, das er so leidenschaftlich begehrt hatte.

Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
An meiner Wiege Freuden zugeschworen,
Auch ich war in Arkadien geboren,
Doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur.

Da steh' ich schon auf deiner finstern Brücke
Furchtbare Ewigkeit!
Empfange meinen Vollmachtbrief zum Glücke,
Ich bring' ihn unerbrochen Dir zurücke,
Ich weiß nichts von Glückseligkeit.

Genießen läßt sich nur die Gegenwart. Wer auf diesen Genuß Verzicht leistet, dem bleibt nichts übrig als die Zukunft, als die Hoffnung, daß die Zeiten erfüllen werden, was wir Großes gewollt und begonnen haben: dem bleibt also nichts übrig als der Glaube an die Geschichte. Und darin besteht jetzt das Selbstbekenntniß des Dichters:

Digitized by Google

Genieße, wer nicht glauben kann,
Die Lehre iſt ewig wie die Welt;
Wer glauben kann, entbehre:
Die Weltgeſchichte iſt das Weltgericht!*)

*) So muß die „Reſignation" Schillers verſtanden werden. Aus dieſer Stimmung iſt das merkwürdige Gedicht hervorgegangen. Oberflächlich betrachtet kann es vielen als der Ausdruck einer grenzenloſen Verzweiflung erſcheinen, die ſelbſt den letzten Hoffnungsſchimmer auslöſcht, den Glauben an das Jenſeits und ſeine Vergeltung. Vielmehr iſt es die ſchmerzliche Entſagung, womit der Dichter Verzicht leiſtet auf das Glück überhaupt: nicht blos (wie ſich von ſelbſt verſteht) auf das jetzt, ſondern ebenſo ſehr auf das einſt zu genießende Glück, nicht blos auf den Genuß, ſondern eben ſo ſehr auf die Hoffnung des Glücks. Die Entſagung iſt vollkommen. Statt zu genießen oder auf den Genuß zu hoffen (was ebenfalls Genuß iſt), ſollen wir uns opfern und dieſes Opfer rein um ſeiner ſelbſt willen bringen. Dieſe ſittlich große und nothwendige Wahrheit, welche ſich Schiller in ſeiner Reſignation mit ſchmerzlicher Bewegung eingeſteht, eben dieſelbe behauptet in derſelben Zeit die kantiſche Philoſophie mit affectloſer Ruhe.

Digitized by Google

VIII.

Das dramatiſche Selbſtbekenntniß, das Schiller in dieſem Glauben vollendet, iſt ſein Don Karlos; der erſte Held, den er in dieſem Glauben handeln läßt, ſein Poſa. In den Räubern und Fiesko waren die idylliſchen und heroiſchen Leidenſchaften mit einander vermiſcht in geſtaltloſem Wechſel, ſie bekämpften ſich gegenſeitig und gingen beide zu Grunde. In Kabale und Liebe löſte ſich die Liebe los von allen Begierden heroiſcher Art und trat für ſich auf als die einzig geltende Leidenſchaft, die nur im Widerſtande gegen die Lebensverhältniſſe der Welt zur heroiſchen und tragiſchen Größe emporſteigt: damit begab ſich die Tragödie von ſelbſt in die bürgerliche

Digitized by Google

Sphäre. Im Don Karlos werden Freundschaft und Liebe beide einem geschichtlichen Weltzwecke geopfert: damit erhebt sich die Tragödie von selbst aus der bürgerlichen Sphäre zur historischen. Diese Tragödie ist das Selbstbekenntniß des Dichters, wie er in jener Krisis begriffen ist, deren Schluß die Resignation ausspricht. Sie beruht so wenig auf eigenen Charakteren, daß sie vielmehr den Charakter des Dichters in einem Wendepunkte seiner Empfindungsweise nicht blos abspiegelt, sondern nach demselben sich verändert und gleichsam die Entwicklungsphase ihres Dichters begleitet und mitmacht. Das bezeugt uns Schiller selbst in seinen Briefen über Don Karlos.

Den Ausgangspunkt der Tragödie bilden Liebe und Freundschaft, die beide geopfert werden sollen dem geschichtlichen Ideale, welches den Zielpunkt der dramatischen Handlung ausmacht. Es soll uns ein Charakter vorgeführt werden, der durch alle äußern und innern Bedingungen bestimmt ist, eine große geschichtliche Aufgabe zu lösen, und nur durch eine einzige Leidenschaft davon zurückgehalten wird; dieser Charakter soll dargestellt werden, wie er sich von jener Leidenschaft reinigt und sein persönliches Glück freiwillig seinem großen Zwecke aufopfert. Das war des

Digitized by Google

Dichters ausgesprochene Absicht. Der Geist der Resignation schwebt über dem Ganzen. Alles Idyllische tritt in den Schatten und ist bestimmt, verlassen zu werden. Die Tonart gleichsam, aus der die Tragödie spielt, ließe sich mit den ersten Worten derselben aussprechen: „die schönen Tage von Aranjuez sind nun zu Ende!“ —

Was aber konnte den Infanten von Spanien, den Sohn Philipps II. vermögen, weltbeglückende Pläne zu fassen, eingeschränkt aufs äußerste wie er war durch den politischen, geistlichen, häuslichen Despotismus seines Vaters? Diese Ideale mußten früh in die Seele des Prinzen niedergelegt sein; dazu fand der Dichter keinen andern Weg als die Freundschaft. Das geschichtliche Ideal von Fürstengröße und Völkerglück und Welterneuerung wird in seinem Ursprunge vorgestellt als ein enthusiastischer Freundschaftsentwurf, den zwei Jünglinge träumen, den ein Enthusiast entzündet in der Seele des Königssohnes, der bestimmt ist, den ersten Thron der Welt einzunehmen. Dem Königssohne gegenüber steht dieser Freund unter ganz andern Lebensbedingungen: eine ursprünglich idealische Seele, die sich früh mit großen Entwürfen herumträgt, unter der Zucht eines Ordens

Digitized by Google

sich gewöhnt, ihre persönlichen Neigungen dem Gemeinzweck zu unterwerfen, durch Welterfahrungen und Reisen die menschlichen Zustände kennen lernt, und die Welt überall mit der Einbildungskraft des Optimisten betrachtet, der an das Gute in der Welt und darum an das Beste im Menschen glaubt. Thatenlustige Kühnheit und männliche Lebenserfahrung begleiten diese jugendliche Phantasie und geben ihr einen gewissen Ausdruck von Besonnenheit und Reife, ohne sie in ihren glücklichen Entwürfen zu stören. Aus solchen Bedingungen, die sich zum Charakter eines Weltbürgers vereinigen, entspringt in der Phantasie Schillers der Malteserritter Marquis Posa. Anfänglich neben Karlos gestellt als eine Hilfsfigur, die der Dichter braucht, um das geschichtliche Ideal in dem Königssohne zu befestigen und zu erhalten, reizt dieser Posa, je mehr er sich entfaltet, um so mehr die Phantasie seines Dichters. Der Weltbürger fesselt sie mächtiger als der Infant, sie findet hier ihr wahlverwandtes Ebenbild, und der Dichter folgt dieser seiner Theilnahme, diesem seinem poetischen Bedürfnisse, d. h. sich selbst mehr als dem Project seiner Tragödie. Die Hilfsfigur wird unwillkürlich zur Hauptfigur; gegen die ursprüngliche Anlage des

Digitized by Google

Stücks tritt Karlos zurück und Posa in den Mittelpunkt des Ganzen. Braucht es einen stärkern Beweis, noch dazu unterstützt durch Schillers eigenes Zeugniß: daß es der Dichter ist, der in seinen dramatischen Charakteren sich abbildet, daß diese Tragödie sein Selbstbekenntniß bildet?

In der That trägt dieser Posa durchgängig die Spuren einer Phantasie, die eben erst das Arkadien der Natur verlassen, eben erst den ernsten Schauplatz der Geschichte betreten hat. Die Natur hat er hinter sich, aber das Arkadien hat er behalten. Er überträgt das Idyll der Natur auf die geschichtliche Welt, auf die Zukunft der Menschheit. Aber diese Naturform paßt nicht auf die Geschichte: weder ist das Ziel der Geschichte die bloße Weltbeglückung, noch weniger läßt sich dieses Ziel, wenn es überhaupt möglich wäre oder auch nur wünschenswerth, plötzlich erreichen und wie mit einem Schlage. Und Posa will beides. In diesem Sinne beurtheilt, ist das geschichtliche Ideal Posas wirklich „eine sonderbare Schwärmerei". Man wende mir nicht ein, daß er selbst erklärt: „das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif, ich lebe ein Bürger derer, welche kommen werden!" Ein Anderes ist was er sagt, ein Anderes

Digitized by Google

was er thut. Er erklärt es dem Könige gegenüber. Er findet in seiner Politik Gründe, dem Könige gegenüber sich bis auf einen gewissen Grad zurückzuhalten, oder er wäre mehr als unklug; er findet in seiner Phantasie den ihr natürlichen Reiz, seinen Contrast mit dem Jahrhundert zu genießen, indem er sich mit Selbstgefühl auf die Höhe der Zukunft stellt, oder er wäre nicht der idyllische Weltbürger.

Gesetzt aber auch, ein solcher Weltplan, wie Posa im Sinn hat, wäre möglich, so wäre er nicht der Mann, diesen Plan auszuführen. Denn die Ausführung hinge davon ab, daß die richtigen, die einzig möglichen Mittel ergriffen werden mit fester Hand, ohne jede Schwankung. Posas ganzer Plan ist in seiner politischen Aussicht auf Karlos gestellt, der ihn verwirklichen soll als der Erbe des mächtigsten Reiches; der ganze Plan beruht auf dieser Freundschaft zwischen dem Weltbürger und dem Infanten. Es dürfte also nichts geschehen, das Karlos auch nur einen Augenblick irre machen könnte an seinem Posa; am wenigsten dürfte es Posa selbst verschulden. Aber die Phantasie Posas ist mächtiger als sein Plan, und seine Phantasie ist zu jung und zu beweglich, um der Macht eines unberechneten und verführerischen

Digitized by Google

Augenblicks zu widerstehen. Dieser Posa hat noch etwas mitgenommen vom Fiesko. Der ganze Plan scheitert an einem Moment, der Posas Phantasie überwältigt. — Der König will den Malteserritter sprechen. Von Sorgen gequält, die weniger den König als den Menschen betreffen, aufgeregt im Innersten von der Angst um die Treue der Königin, erschüttert von der Furcht eines Verlustes, der ihn beschimpft, fühlt sich der Monarch in einer ungewöhnlichen, bangen Stimmung, wo ihm das Menschliche näher steht als sonst. Er dürstet nach einem Menschen, nach einem Freunde, dem er ganz vertrauen könnte. Unter seinen Höflingen findet er keinen. Er findet keinen, an dessen Uneigennützigkeit er glaubt. Die Lerma, Domingo, Alba sind ihm unheimlich geworden. Da liest er auf seinen Gedächtnißtafeln den Namen Posa: ein Mann, der dem Staate Dienste von Wichtigkeit geleistet und nie einen Lohn begehrt hat, den tapfersten Ritter von Malta, der die Feste St. Elmo gegen Soliman vertheidigte und der letzte war, der sie verließ. Die Granden kennen den Mann, jeder redet zu seinem Ruhme. Alles das reizt in der Stimmung, worin er ist, die Phantasie des Königs. Posa könnte der

Digitized by Google

Mann sein, den er sucht, den er braucht. Ein ungewöhnlicher Mensch ist er gewiß und gewiß ein uneigennütziger Charakter. Was der König von menschlicher Theilnahme und, ich möchte sagen, poetischer Aufmerksamkeit für einen Menschen aufzuwenden hat, richtet sich in diesem Augenblick mit begieriger Spannung auf diesen Posa. Und in dieser Stimmung tritt Posa vor den mächtigsten König der Christenheit. Unwillkürlich ergreift ihn die Macht des ungewöhnlichen Augenblicks, der Reiz dieses ungeheuern Contrastes: daß er, der Weltbürger, dem größten Despoten der Welt gegenübersteht in einer Nähe, die der König selbst eine vertrauliche sein läßt. Unwillkürlich empfindet er die seltene, gehobene Stimmung des Monarchen, die sich ihm unwillkürlich mittheilt. Immer erfüllt von seinen Idealen, immer erfüllt von dem Bilde eines Fürsten, der mit mächtiger Hand ausführen könnte was er denkt, sieht er sich jetzt mit einemmal vor dem Manne, der sagen kann: „in meinem Reiche geht die Sonne nicht unter!“ Das ist der Augenblick, der seine Phantasie überwältigt. Nichts sieht diesem Posa ähnlicher als daß er sagt: „ich bitte mich zu entlassen, Sire! Mein Gegenstand reißt mich dahin. Mein Herz ist voll

Digitized by Google

— der Reiz zu mächtig, vor dem Einzigen zu stehen, dem ich es öffnen möchte.“ Und sein Gegenstand reißt ihn wirklich dahin. Er öffnet dem Könige sein Herz. Und Philipp findet was er sucht: einen Menschen, der ihm beides zeigt, vollkommene Uneigennützigkeit, denn er will nichts von ihm haben, vollkommenes Vertrauen, denn er hat ihm seine innersten Gedanken offenbart. Diesen Menschen kann er nur fürchten oder lieben. Das Vertrauen entwaffnet seine Furcht. Er will ihn lieben, er soll sein Freund werden, in seine Hände legt Philipp seine geheimsten Sorgen, die Ehre und das Schicksal seines Hauses. „Der Ritter wird künftig ungemeldet vorgelassen.“ „Das Zeichen meiner königlichen Gunst soll hell und klar auf seiner Stirne leuchten.“ — Dieser Moment hat Posas ganze Stellung verändert. Jetzt steht er mit einemmale selbst dem Könige am nächsten und näher als Karlos. Jetzt kann er selbst der mächtige Mann werden, der sonst nur Karlos sein könnte. Jetzt kann er ausführen was er entworfen, und auf dem kürzesten Wege — durch den König selbst. Seine Phantasie ist erfüllt und gehoben von dieser plötzlichen Größe, die seine Pläne begünstigt: „ich führe seine Siegel

Digitized by Google

und seine Alba sind nicht mehr!" — In diesem Augenblick tritt Karlos in den Schatten. Posa wählt zwischen sich und dem Infanten, zwischen seiner Politik und seiner Freundschaft, und es gibt in seiner Seele einen Moment, wo er der Freundschaft seine Politik vorzieht. Er sagt dem Freunde nichts von seiner Unterredung mit dem Könige, nichts von seinen Absichten: er hüllt sich in ein geheimnißvolles, dem Freunde unheimliches Dunkel; er handelt allein ohne den Freund, und Karlos, der sich von Posa verlassen glaubt — dem einzigen, dem er sich ganz hingab — vertraut sich jetzt der Fürstin Eboli an, die ihn verrathen. Jetzt scheint er verloren durch Posas mittelbare Schuld. Soll er gerettet werden, so scheint nur ein einziger Ausweg möglich: Posa muß in den Augen des Königs der Schuldige werden, er muß scheinen was Karlos gegenüber der Königin ist, er muß sich für den Freund opfern und im Freunde für seine Ideale. Und das war von jeher das eigentliche Ziel, das ihm immer vorgeschwebt hat, das er jetzt schnell und leidenschaftlich ergreift: für etwas Großes zu sterben. Dieser unbestimmte Drang, für eine große Sache in den Tod zu gehen, hat den Jüngling von Alcala nach

Digitized by Google

Malta getrieben auf die Höhe von St. Elmo, und treibt ihn jetzt dazu, sich schnell und ohne Besinnung zu opfern. Er stirbt für Karlos, seinen Freund, und denkt dabei an Flandern und Brabant. Es war nicht nöthig, daß er starb, aber es war im Sinne des Dichters richtig; der Opfertod war für Posas Phantasie unwiderstehlich. Die Königin hat ihn durchschaut, wenn sie Posa gegenüber erklärt:

„Sie stürzten sich in diese That, die Sie
Erhaben nennen. Leugnen Sie nur nicht.
Ich kenne Sie, Sie haben längst darnach
Gedürstet. Mögen tausend Herzen brechen,
Was kümmert Sie's, wenn sich Ihr Stolz nur weidet.
O jetzt — jetzt lern' ich Sie verstehn! Sie haben
Nur um Bewunderung gebuhlt."

Und Posa muß sich betroffen gestehen: „Darauf war ich nicht vorbereitet." Eben so richtig sieht Philipp, daß es Karlos nicht allein war, für den Posa gestorben. In dem Munde dieses „Menschenkenners" will Schiller sein eigenes Urtheil von dem Helden des Stückes niedergelegt haben:

„ — Und wem bracht' er dies Opfer?
Dem Knaben, meinem Sohne? Nimmermehr.

Digitized by Google

Ich glaub' es nicht; für einen Knaben ſtirbt
Ein Poſa nicht. Der Freundſchaft arme Flamme
Füllt eines Poſa Herz nicht aus. Das ſchlug
Der ganzen Menſchheit. Seine Neigung war
Die Welt mit allen kommenden Geſchlechtern."

Poſa ſtirbt nicht wie ein Cato. Er ſtirbt für das Ideal einer geſchichtlichen Welt, die er idylliſch träumte. Aber für eine idylliſche Phantaſie mit ihrer Naturſehnſucht nach dem Glück, auch wenn ſie noch ſo heroiſch aufſtrebt, behält das Leben immer ſeinen Reiz. Und ſo ſcheidet Poſa nicht mit ſtoiſch-kalter Entſagung abgewendet von der Welt, ſondern mit einem ſchmerzlich-wehmüthigen Blick auf das Leben. So lautet ſein letztes Selbſtbekenntniß, womit der dem Tod Geweihte die Königin verläßt:

„O Königin — das Leben iſt doch ſchön!"

Digitized by Google

IX.

In seiner „Resignation“ hat Schiller das natürliche Ideal dem geschichtlichen, das idyllische Glück der menschlichen Größe geopfert. In seinem Posa hat er dieses Opfer tragisch bestätigt. Seine Phantasie wandert aus auf den Schauplatz der Weltgeschichte, wo sich die großen Geschicke der Menschheit erfüllen. Aber wie Posa mit dem Bekenntnisse in den Tod geht: „das Leben ist doch schön!“ — so schaut diese Phantasie noch einmal zurück auf die Jugendideale, die sie verlassen: auf die vergötterte Natur, von der sie jetzt den letzten schmerzlichen Abschied nimmt. Die vergötterte Natur ist nicht mehr des Dichters eigene Empfindung, die

Digitized by Google

ihn beherrſcht, nicht mehr ſein Glaube, ſondern ſie ſteht ſchon weit von ihm ab in geſchichtlicher Ferne. Sie iſt ein fremder, vergangener Glaube, den er ſelbſt nicht theilen kann noch will, aber noch fühlt er ſeinen Zauber wie eine Jugenderinnerung und mit dieſer Abſchiedsſtimmung preiſt er das Weltalter glücklich, das in jenem Glauben leben und die Natur vergöttern durfte: das ſind die Götter Griechenlands in der Phantaſie Schillers!

Dieſes Gedicht iſt kein Hymnus auf das Heidenthum, wie man es übel verſtanden hat, es iſt vielmehr eine Elegie: jeder Ton darin iſt ein Klagelaut. Der Dichter ſelbſt wird nicht froh im Genuſſe der griechiſchen Schönheit; bei jeder Vorſtellung der griechiſchen Götterwelt fühlt er zugleich, daß ſie nicht mehr iſt, nicht mehr ſein kann. Was ihn innerlich bewegt, iſt nicht die befriedigte Anſchauung jener glücklichen Ideale, ſondern es iſt der Contraſt zwiſchen jener Welt und der ſeinigen, zwiſchen dem Jetzt und dem Damals: „wie ganz anders, anders war es da, da man deine Tempel noch bekränzte, Venus Amathuſia!“ Dieſer Contraſt, elegiſch empfunden, bildet den Grundton des ganzen Gedichts. Wer dieſen Contraſt ſo lebhaft fühlt und die vergötterte

Digitized by Google

Natur mit der entgötterten vergleicht, um nur den Contraſt beider hervorzuheben und ſich ſelbſt immer ſchärfer fühlbar zu machen: ſelbſt wenn er noch ſo ſchmerzlich jenen Gegenſatz empfindet, noch ſo ſehnſüchtig die Griechen glücklich preiſt, der hat die Unſchuld und das Paradies dieſes Glaubens längſt verloren. Die Götter Griechenlands ſind ein Gedicht nicht vom Paradieſe des Heidenthums, ſondern vom verlornen Paradieſe deſſelben. Mit einem ſpätern Ausdrucke Schillers möchte ich ſagen: „Die Grundempfindung in den Göttern Griechenlands iſt nicht „naiv", ſondern „ſentimentaliſch". Nicht der Genuß der griechiſchen Götterwelt, ſondern die Sehnſucht darnach und das Bewußtſein ihres Verluſtes erfüllt und ſtimmt die Phantaſie des Dichters. Was ihn gewinnt, das iſt weniger die religiöſe als vielmehr die äſthetiſche und künſtleriſche Eigenthümlichkeit dieſer Götterwelt: nicht der Glaube, ſondern die Phantaſie, die ſich in dieſen Gebilden verkörpert. Das Religiöſe und ſpecifiſch Heidniſche iſt hier nebenſächlich und ſecundär. Und was iſt die Hauptſache? Schiller findet oder glaubt in jener vergangenen Phantaſiewelt zu finden, was er ſelbſt aus eigenſtem Drange vergebens geſucht hat: ein vollkommenes Idyll,

Digitized by Google

dargeſtellt und vollendet in heroiſchen Charakteren, ein heroiſches Idyll, ein glückliches Heroenthum! Dieſe Vereinigung des Idylliſchen und Heroiſchen, worin ſich beide vollenden, war damals ein Gegenſtand ſeiner innerſten Sehnſucht; ſie wurde ſpäter eine bewußte Aufgabe ſeiner Kunſt. Darum machte Schiller jetzt aus den Göttern Griechenlands eine Elegie; darum wollte er ſpäter den Herkules zum Gegenſtand eines Idylls machen, er wollte darin ſelbſt die Aufgabe löſen, die er in ſeiner Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung dem Künſtler ſtellt: „er mache ſich die Aufgabe einer Idylle, welche den Menſchen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elyſium führt.“ Auf das Arkadien hat er bereits Verzicht geleiſtet. Er ſehnt ſich nach der Welt, wo die Helden idylliſch leben, wo die Götter menſchlicher noch waren und die Menſchen göttlicher. Und die Götter Griechenlands ſind das Selbſtbekenntniß dieſer Empfindung. Man kann aus dem Gedichte ſelbſt deutlich erkennen, daß dieſe Empfindung in Schiller die erſte und mächtigſte iſt. Wo ihm in der Betrachtung der griechiſchen Götterwelt jene Vermählung des Idylliſchen und Heroiſchen in größter, gleichſam dramatiſcher, Lebensfülle entgegen-

Digitized by Google

kommt, da wird seine Dichterkraft ganz von dieser verwandten Vorstellung erfüllt, da schweigt auf einen Augenblick die Elegie, und das Gedicht wird in diesem Augenblicke wirklich zum Hymnus. Wie ein plastisches Bild stellt er die Erscheinung vor sich hin, selbst hingerissen und beglückt von dem Bilde des idyllisch-heroischen Lebens, das sich in seiner Kraft und Mannichfaltigkeit vor ihm entfaltet. Die lebendigsten und feurigsten Momente in den Göttern Griechenlands, die den Dichter selbst in den Vollgenuß seiner poetischen Kraft bringen, sind die Spiele und die Dionysien!

Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlung'ne, seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar,
Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar.

Des Evos munt'rer Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudebringer,
Faun und Satyr taumeln ihm voran;

Digitized by Google

Um ihn ſpringen raſende Mänaden,
Ihre Tänze loben ſeinen Wein,
Und die Wangen des Bewirthers laden
Luſtig zu dem Becher ein.

Es begreift ſich wohl, wie Schiller aus innerſtem, rein menſchlichem Bedürfniß ſich ſehnte nach der glücklichen Vereinigung des Idylliſchen und Heroiſchen. Dieſe Vereinigung durfte ihm in der That als ein begehrenswerthes Jenſeits ſeiner Phantaſie erſcheinen. Denn die eigene Phantaſie, wie ſie einmal geſtimmt war, lebte eigentlich in dem Contraſte beider, den ſie in immer neuen Formen tragiſch aus ſich hervorgehen ließ. Das iſt ein hervorſtechender Zug ſeiner poetiſchen Eigenthümlichkeit überhaupt, der ihn niemals verlaſſen hat. Er kann das Heroiſche nicht ohne das Idylliſche vorſtellen, er muß beides vereinigen, entgegenſetzend und ergänzend. Erſt ſo vollendet und erfüllt ſich ihm das poetiſche Gemälde. Dieſer Contraſt, der zugleich eine Ergänzung bildet, iſt und bleibt ſeiner poetiſchen Empfindungsweiſe wahlverwandt. Mit Vorliebe wählt er ſich Stoffe und Charaktere, die jenen Contraſt enthalten; wenn ſie ihn nicht enthalten, ſo dichtet er dem Heroiſchen das Idylliſche hinzu. So dichtet er zum

Digitized by Google

Wallenstein und Octavio Max und Thekla, zwei glücklich Liebende auf dem finstern Schauplatz feindseliger und zerstörender Mächte. So ist Hero und Leander für diese Phantasie ein wahlverwandter Gegenstand, zwei glücklich Liebende, aber zwischen ihnen der Hellespont: „der hat nie das Glück gekostet, der die Frucht des Himmels nicht an des Höllenflusses schwarzem, schaudervollem Rande bricht!“ — Ein idyllisch-weiblicher Charakter, dem eine Heldenaufgabe gestellt ist, eine Heldin, die mitten im Siege entwaffnet wird von einer rein weiblichen Empfindung: wie die Jungfrau von Orleans. Oder eine Königin, wie Maria Stuart, die mit allen Talenten und Leidenschaften einer weiblichen Natur zu weiblich ist für eine Königin, die nur bezaubern kann, aber nicht herrschen, und nur im Leiden heroisch wird.

Digitized by Google

X.

Doch kehren wir zurück zu den Göttern Griechenlands und zu dem Selbstbekenntniß, das sich in der Grundstimmung dieses Gedichts ausspricht. Der schmerzlich empfundene Contrast besteht zwischen dem Jetzt und dem Damals, zwischen der schönen Welt in der Phantasie eines vergangenen Zeitalters und der wirklichen Welt in dem Verstande der Gegenwart. Es ist ein doppelter Contrast, der in diesem Gedichte die Empfindung Schillers durchdringt, und der sich uns ergibt, wenn wir die letztere zergliedern. Die griechische Welt im Gegensatz zu der unsrigen: das ist der erste Contrast, mit dem das Gedicht beginnt. Und daraus folgt unmittelbar der andere.

Digitized by Google

Die griechiſche Welt gilt dem Dichter als die reine Phantaſiewelt, und ſo entſteht ihm der weitergreifende Gegenſatz zwiſchen Phantaſie und Wirklichkeit überhaupt, zwiſchen Poeſie und Leben. Das iſt der zweite Contraſt, mit dem das Gedicht endet: „Was unſterblich im Geſang ſoll leben, muß im Leben untergehen!“ So wird der Dichter offenbar dieſes unſterbliche Leben in der Phantaſie, in der Dichtung, in der Kunſt ergreifen und ſich abwenden elegiſch oder ironiſch, wie es ſeine Stimmung mit ſich bringt, von der Gegenwart und dem wirklichen Leben? Wie er einſt die Natur der geſchichtlichen Welt kraftvoll entgegengeſetzt, ſo wird er jetzt die Poeſie dem Leben entziehen und damit ſein eigenes Leben abtrennen gleichgültig und erfolglos von dem ſeines Geſchlechts? Er ſoll im Ernſte der Kunſt ſeinen Glauben an die Geſchichte opfern? Nein! In der Seele dieſes Dichters kann dieſer Zwieſpalt keine bleibende Stimmung ſein: ſie wird den Künſtlerberuf in des Wortes höchſtem Sinne vereinigen mit dem Glauben an die Geſchichte, der die Gegenwart nicht von ſich ausſtößt. Er wird als ein großer Künſtler das menſchliche Leben ſelbſt als eine Aufgabe für die Kunſt betrachten, als einen Gegenſtand, den die Kunſt geſtalten und

Digitized by Google

bilden soll, er wird die Gegenwart nicht beklagen, sondern entzücken, veredeln, über sich selbst erheben. Die wahre Kunst richtig verstanden und richtig begrenzt, will nichts anderes als die Schönheit, die den Menschen fähig macht für das Höchste. In der großen Erziehung des Menschengeschlechts, die wir Weltgeschichte nennen, ist die Kunst die Bildnerin, die jeden Fortschritt menschlicher Gesittung bedingt, begünstigt, vollendet. Er wird der Künstler sein, der als ein Vorbild für Alle den poetischen Beruf mit dem geschichtlichen vereinigt und nach den Worten handelt, die er selbst den Künstlern zuruft: „der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! sie sinkt mit Euch, mit Euch wird sie sich heben; der Dichtung heilige Magie dient einem weisen Weltenplane, still lenke sie zum Oceane der großen Harmonie!“

Mit diesem Bekenntniß schließt Schiller seine poetischen Wanderjahre: es ist das Selbstbekenntniß des Künstlers! Nur ein Jahr liegt zwischen diesem Bekenntniß und den Göttern Griechenlands; und in diesem einen Jahre hat sich seine Weltanschauung mit der Geschichte und der Gegenwart ausgesöhnt und den letzten Mißklang, der sie noch störte, harmonisch gelöst.

Digitized by Google

Die Götter Griechenlands enden mit der Klage über die vergangene Schönheit, über die verödete Welt. Und die Künstler beginnen mit einem Triumph über die lebende Schönheit und preisen das jüngste Werk der Geschichte als das gelungenste. Dort heißen die letzten Worte: „Ja, sie kehrten heim und alles Schöne, alles Hohe nahmen sie mit fort, alle Farben, alle Lebenstöne, und uns blieb nur das entseelte Wort!“ — Und hier lautet das erste: „Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige stehst du an des Jahrhunderts Neige in edler stolzer Männlichkeit, mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle, voll milden Ernst's, in thatenreicher Stille, der reifste Sohn der Zeit!“

Um die ganze Entwicklung gleichsam zu messen, welche Schiller in dem Decennium seiner Wanderjahre durchlebt und in seinen poetischen Selbstbekenntnissen abgespiegelt hat, vergleichen wir den Anfangspunkt mit dem Ende: Sein erstes Selbstbekenntniß sind die Räuber, sein letztes die Künstler! Dort heißt das erste Wort: „mir ekelt vor diesem tintenkleckſenden Säculum!“ Hier lautet das erste: „wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige, stehst du an des Jahrhunderts Neige!“

Digitized by Google

So groß ist der Abstand zwischen dem damaligen und dem jetzigen Dichter. In allen Poesien dieser stürmischen Zeit hat Schiller sich selbst gesucht, darum waren diese Poesien Selbstbekenntnisse: er hat sich vergebens gesucht im Weltstürmer Moor, im Weltbürger Posa, und zuletzt hat er sich wirklich gefunden im Künstler. Jetzt geht der Dichter im Künstler auf, und dieser sucht allein die Schönheit. Aus dem Dichter wird der classische Künstler, der, was er angreift, erhebt und veredelt. Durch das Maaß der Schönheit hat er die Größe gemildert und in jedem Worte bewährt, was ihm sein großer Freund in die Ewigkeit nachgerufen: „und hinter ihm im wesenlosen Scheine lag was uns alle bändigt — das Gemeine!“

Digitized by Google

XI.

Ich suche nach einem letzten Selbstbekenntniß, das uns den Dichter ganz darstellt, wie er gewesen und geworden ist, das dem Dämon Schillers so ähnlich ist, als seine Büste von Dannecker, und ich finde keines, das die im Künstler befriedigte Dichterkraft großartiger ausspricht, als was er kurze Zeit vor seinem Tode gedichtet: das Bekenntniß der Poesie in der Huldigung der Künste. Es sind dieselben Worte, die unsere erhabene Großfürstin der Büste des Dichters mitgegeben hat, dem die Kaiserliche Frau einen Raum geweiht im Fürstenschlosse von Weimar:

Digitized by Google

Mich hält kein Raum, mich feſſelt keine Schranke,
Frei ſchwing' ich mich durch alle Himmel fort,
Mein unermeßlich Reich iſt der Gedanke
Und mein geflügelt Werkzeug iſt das Wort.
Was ſich bewegt in Himmel und auf Erden,
Was die Natur tief im Verborg'nen ſchafft,
Muß mir entſiegelt und entſchleiert werden,
Denn nichts beſchränkt die freie Dichterkraft.
Doch Schön'res find' ich nicht, ſo lang ich wähle,
Als in der ſchönen Form die ſchöne Seele!

Digitized by Google

3-

Druck von Gebrüder Katz in Dessau.

50613523

Digitized by Google

Digitized by Google